کشمیری ادب کا



نمائندہ
نئی نسلیں

ترتیب

انجم نعیم

۱۵

بارہ شمارے: ۳۰ روپے — ایک شمارہ تین روپے

رابطہ

دفتر نمائندہ نئی نسلیں شمشاد مارکیٹ علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

ایڈیٹر پرنٹر و پبلشر

م۔نسیم
۲۴۴۸ بارہ دری شیر افگن
بلیماران دہلی ۶

ترتیب

اداریہ

اپنی بات ۳

حمد — سلیم شہزاد ۴

نعت — ڈاکٹر محمد محسن ۵

تنقید

آج کا انسان اور سماجی کشاکش - ڈاکٹر وحید اختر ۹

ادب مزاحمت — عبدالمغنی ۱۳

بغ داری — ابن فرید ۱۷

نظمیں:

جنم دن — محمد علوی ۲۰

پیش کش — " ۲۱

وقت جہاں رک جاتا ہے — " ۲۱

یہ طائف ہے — عبدالحمید ۲۲

نور کی آخری کرن — نجمہ شہریار ۲۲

رباعیات — بزمی سجادی ۲۳

بین العلومی مطالعہ:

رشتوں کی تفہیم کا مسئلہ — راشد شاذ ۲۴

غزلیں

عمیق حنفی ۳۱

محمد علوی ۳۲

نشتر خانقاہی ۳۳

" ۳۴

نسیم صدیقی ۳۵

" ۳۶

افسانے

اکیس سلام — قاضی عبدالستار ۳۷

مہاتما — سلام بن رزاق ۴۱

تاریکیوں کے بعد — مسرور جہاں ۴۹

مطالعہ

مشرق کی بازیافت — عقیل احمد صدیقی ۵۳

تبصرے

مقیاس — ابن فرید ۶۰

مظفر حنفی ۶۱

سلیم احمد ۶۲

تیسرا سال — پہلا شمارہ — جنوری فروری ۱۹۸۳ء

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

اپنی باتیں

اُردو کے ادبی رسالوں کی صورت حال پر ہم جس قدر رو سکتے تھے، رو چکے، اور جس قدر رونے رُلانے کا جواز ڈھونڈھا جا سکتا تھا، اس میں بھی کوئی کسر نہیں چھوڑی گئی۔ پھر بھی حسرت ہے کہ ابھی قلب کو اطمینان نصیب نہیں ہوا۔ جہاں تک اس افسوسناک صورت حال کا تعلق ہے تو اس کی جتنی ذمہ داری قارئین پر عائد ہوتی ہے، اتنی ہی ذمہ دار رسالوں کے مدیران ہیں جو اپنے رسالوں کو صرف اپنی ذات کی تشہیر کا ذریعہ بنائے ہوئے ہیں۔ ظاہر ہے ایک عام قاری کو کسی مدیر کی ذات سے کوئی دلچسپی نہیں ہو سکتی۔ وہ تو اپنی جیب سے پیسہ نکالتے وقت کھرے کھوٹے کی تمیز کرنا چاہتا ہے اور جب اس میں اسے ناکامی ہوتی ہے تو ہم اسے بدذوق ہونے کا طعنہ دے کر اپنی جھینپ مٹانے لگتے ہیں۔

اُردو رسالوں کے نام پر چاہے "شاہی دستاویزات" شائع کر کے کتابوں کی الماریوں کی زینت بڑھانے کی کوشش کی جائے یا نت نئے تجربوں کے نام سے گونگی بہری نسل کی پوری قطار کھڑی کر دی جائے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ یہ جادو کے کھیل زیادہ دنوں تک نہیں دکھائے جا سکتے ہیں۔ پھر ان کھیل تماشوں سے لوگ اکتاہٹ محسوس کرنے لگیں تو اس کا ماتم کیوں ضروری قرار پائے؟

معمولی ضخامت کے ہر ماہ دو ماہ شائع ہونے والے رسالے ہوں یا ضخیم ادبی دستاویزات سب اپنی جگہ ایک حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن شرط اس ادبی دیانتداری کی ہے، جس کا ایک باشعور قاری ہم سے مطالبہ کرتا ہے اور جو یقیناً ادبی رسالوں کو اپنی ذہنی عیاشی کا ذریعہ نہیں بناتا۔

نئی نسلیں کسی ذہنی خلجان کی پیداوار نہیں ہے۔ یہ رسالہ اوّل روز سے ادب میں ایک خاص نقطۂ نظر کو پیش کرنے کی کوشش کرتا رہا ہے۔ ہم نہیں جانتے کہ اس میں کس قدر کامیابی ہو سکی ہے اور مستقبل میں کس قدر کامیابی کی امیدیں ہیں۔ ہم تو صرف اس عہد کی پابندی کرتے ہیں جس کا ہم اقرار کر چکے ہیں۔

نئی نسلیں کے اگلے شمارے سے ہم اپنے مقاصد کی دو منزلیں اور طے کرنے کا حوصلہ کر رہے ہیں۔ ہمارے آنے والے شمارے "شاہی دستاویزات" تو ہرگز نہیں ہوں گے، البتہ ظاہری و معنوی دونوں خوبیوں کے ایسے مظہر ضرور ہوں گے، جن کا ہماری خواہشیں بے چینی سے انتظار کر رہی ہیں۔ ہمارے یہ حوصلے ان باذوق قارئین کی مرہونِ منت ہیں جن کا تعاون ہمیں پہلے بھی ملتا رہا ہے اور آئندہ بھی ملتا رہے گا۔

(ادارہ)

سلیم شہزاد

بکھرتا، ٹوٹتا رہتا ہے شش جہات میں کون
بکھر کے ٹوٹ کے یکتا ہے اپنی ذات میں کون
ندی، پہاڑ، ہوا، آگ، پھول، پات میں کون
دھڑک رہا ہے یہ دل بن کے کائنات میں کون
عدم سیاہ میں موجود جو نمو مائل!
وفورِ نور میں، گم عرصۂ حیات میں کون
صبا، سموم، سراب اور آب میں موجاں
زمان و عشق و غم و عزم کے ثبات میں کون
سمندروں پہ رواں، ابرِ فیض سے معمور
ہے ذاریات میں کون اور مرسلات میں کون
فضاؤں کو جو کرم ابر کے مناظر دے
ہے حاملات میں کون اور عاصفات میں کون
اڑائے بادلوں کو دشت و شہر و صحرا پر
ہے جاریات میں کون اور تاثرات میں کون
گھٹائیں بخش رہا ہے، بنوں کو، بستیوں کو
مقسمات میں کون اور فارقات میں کون
جلائی کس نے یہ قندیل شب کے جنگل میں
یہ کارساز ہوا بخشش و نجات میں کون
سلیم ہو جو رگِ جاں کے پاس بھی محسوس
دھڑک رہا ہے یہ دل بن کے کائنات میں کون

نہیں پتھروں کے حصاروں میں وہ
مگر جلوہ کن استعاروں میں وہ
اسی کی مناجات و حمد و ثنا
کہ مخلص ہے سب غم گساروں میں وہ
سیہ زرد رُت میں بھی اس کا ظہور
نہیں صرف دھانی بہاروں میں وہ
مع العسر یسرا کی تفسیر میں
دکھے پت جھڑوں کو بہاروں میں وہ
وہی بانجھ بنجر میں خوف و سکوت
طرب نغمگی مرغزاروں میں وہ
غزل رنگ آہنگ دریاؤں میں
رجز کا جلال آبشاروں میں وہ
آتل وادیوں میں وہی گیت گونج
عذاب ہوا کوہساروں میں وہ
وہی انگلیوں سے اگا آب زار
سراب آئینہ ریگزاروں میں وہ
ہوا سیروا فی الارض کی شرح میں
خطر خوف، کھنڈر دیاروں میں وہ
وہ نورِ مظاہر ہے لیکن سلیم
نہیں چاند، سورج ستاروں میں وہ

ڈاکٹر محمد محسن

نرگسیت

نرگسیت کی اصطلاح تعلیم یافتہ حلقوں میں اب اجنبی نہیں رہی ہے۔ نرگسیت جس فرد کی شخصیت کا طرہ امتیاز ہوتی ہے اس کی ذات اس کے لیے توجہ اور محبت کا تنہا مرکز ہوتی ہے۔ اس کی نگاہ میں اس کی اپنی ذات کے سوا کوئی دوسری ہستی قابل اعتنا نہیں ہوتی۔ وہ دوسروں کی توجہ اور محبت کا متقاضی ہوتا ہے لیکن دوسروں کو اپنی محبت و التفات کا مستحق نہیں سمجھتا۔ اپنی ذات کا وہ ایک مثالی تصور (IDEAL SELF CONCEPT) قائم کرلیتا ہے جس کا پرتو اسے اپنے ہر قول و فعل میں نظر آتا ہے۔ ذاتی محبت کی اندھی آنکھ اس کے سارے عیوب اور خامیاں اس کی نگاہ سے اوجھل کیے رہتی ہیں اور اس کے پسندیدہ اوصاف کی چمک دمک اس کی نظروں میں دوبالا کردیتی ہے۔ خودستائی اس کی فطرت ثانیہ بن جاتی ہے۔ اپنی ذات سے شدید جذباتی تعلق خودپرستی کی حد تک تجاوز کرجاتا ہے۔ "خود پر آنکھ نہ ڈالے شیدا تیرا" کے مصداق دوسروں کی خوبیوں پر نقاب پڑجاتی ہے اور دوسرے کے نقائص اور عیوب پر توجہ جمی رہتی ہے۔ دوسروں کی عیب جوئی اور تحقیر اس کا شیوہ بن جاتی ہے۔

اپنی ذات کی جاذبیت، نرگسیت کے شکار کی توجہ خارجی ماحول سے ہٹائے رہتی ہے۔ تنہائی پسندی اور کم آمیزی اس کی سرشت بن جاتی ہے۔ اور اندرون بینی (INTROVERSION) اس کا خصوصی وصف ہوجاتا ہے۔ سماجی تعلقات کی رسم و راہ اور پابندیوں سے وہ ناآشنا رہتا ہے۔ یہاں تک کہ اپنے اقارب و اعزہ سے بیگانگی و بے اعتنائی اس کا افتاد طبع ہوتی ہے۔ وہ کسی کو اپنا خلوص اور محبت بخشنے کا اہل نہیں ہوتا۔ اسی لیے اس کے تعلقات کسی شخص سے بھی دوستی کی منزل تک نہیں پہونچ پاتے۔ اگر کسی سے اس کے راہ و رسم بڑھ بھی جاتی ہے تو اس میں استواری نہیں ہوتی۔ اس کی نرگسیت دوست داری کے جذبات کو پنپنے نہیں دیتی۔ جب تک وہ اپنے کسی شناسا کے التفات و کرم سے بہرہ مند ہوتا رہتا ہے اس کے ساتھ دوستانہ رکھ رکھاؤ قائم رکھتا ہے لیکن جس لمحہ اسے یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ دوست اس کی توقعات کو پورا کرنے سے معذور ہے، دوستی کا رشتہ منقطع ہوجاتا ہے۔ اگر آئندہ اسی دوست کو اپنی ذاتی اغراض کی برآوری میں کوئی نقصان پہنچانا پڑے تو اسے کوئی تامل نہیں ہوتا۔ دوسروں پر اگر اتفاقی طور سے بھی اس کا کوئی احسان ہوجائے تو اس کا ڈھنڈورا پیٹنے سے وہ باز نہیں آتا۔ لیکن دوسروں نے اس کے ساتھ جو بھی احسانات کئے ہوں حرف غلط کی طرح اس کے ذہن سے معدوم ہوجاتے ہیں۔ احسان ناشناسی اس کی خوبی بن جاتی ہے۔

جس فرد پر نرگسیت کی عملداری ہوتی ہے وہ خود احتسابی اور تجزیہ ذات کی صلاحیت سے عاری ہوتا ہے
ویسے بھی اپنی ذات کا تصور قائم کرنے میں ہر فرد دوسروں کی رائے سے فائدہ اٹھاتا ہے۔ اپنے عیب و ہنر، اپنی اچھی
یا بری عادتوں، اپنی پسند و ناپسند اور دوسری خصوصیتوں کی جانچ پرکھ کے لیے اپنے متعلق دوسروں کے خیالات
کی ٹوہ لیا رہتا ہے۔ اپنے متعلق انھیں تصورات کو قبول کرتا ہے جو دوسری کی رائے سے میل کھاتے ہیں۔ اس طرح
عام لوگوں کے تصورِ ذات SELF CONCEPT کی ترکیب و تشکیل ان کے متعلق دوسروں کے تصورات کے آئینے میں ہوتی ہے
اسی بنا پر تصورِ ذات کے ابتدائی خاکے کو MEIRERD سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ یعنی تصورِ ذات کی نیو اپنا عکس دوسروں
کے آئینوں میں دیکھ کر تیار ہوتی ہے۔ آئندہ کے تجربات، واقعات و حالات اس خاکے میں رنگ بھرتے چلے جاتے
ہیں۔ لیکن عام طور اس میں کوئی غیر معمولی تبدیلی نہیں پیدا کرتے۔ چنانچہ عام لوگوں کے تصورِ ذات کے اچھے یا برے
پسندیدہ یا ناپسندیدہ عناصر اپنے متعلق دوسرے کے متعلق سے مستعار ہوتے ہیں۔ اور اس تصورِ ذات کی ترکیب و
ترتیب ایک گونہ حق پسندانہ اور متوازن ہو جاتی ہے۔ عام لوگوں کی نگاہ جہاں اپنی خوبیوں پر پڑتی ہے وہیں انھیں
اپنی خامیوں کا ادراک بھی ہوتا رہتا ہے لیکن جس فرد کی شخصیت پر نرگسیت کی چھاپ ہوتی ہے، اسے چونکہ
اپنی ذات سے گہرا جذباتی لگاؤ ہوتا ہے۔ اس کے تصورِ ذات کے عناصر میں کسی عیب یا نقص کی گنجائش نہیں ہوتی
چنانچہ وہ اپنے متعلق دوسروں کے انھیں خیالات کو قبول کرتا ہے جن سے ان کے ذاتی محاسن کی تصدیق و توثیق
ہوتی ہے۔ اسے انھیں لوگوں کی صحبت گوارا ہوتی ہے جو اس کی تحسین و ثنا میں رطب اللسان ہوتے ہیں۔ ایسے
لوگوں سے وہ گریز کرتا ہے جو اس کی موجودگی اور غیر موجودگی میں اپنے حقیقی خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ انھیں وہ
نکتہ چیں اور عیب جو باور کرتا ہے اور ان کے خیالات کو ان کے فہم و ادراک کے فتور پر مبنی سمجھتا ہے۔ ان کی باتوں
کو محض لایعنی سمجھ کر نظرانداز کر دیتا ہے اور اس طرح اپنے تصورِ ذات کو مجروح ہونے سے بچا لیتا ہے۔ اس کے
حلقہ بگوشوں کی تعداد اس کے ثنا خوان افراد پر مشتمل ہوتی ہے۔ اور اس کی اپنی مثالی ذات کا تصور عین الیقین کے
مراحل طے کر کے حق الیقین کی استواری حاصل کر لیتا ہے۔

نرگسی شخصیت کا مالک اپنی تنہائی پسندی اور اندرونی سمتی INTROVERSION کے سبب سے ایسے مشاغل
کی طرف راغب ہوتا ہے جن کا تعلق خارجی ماحول سے کم اور داخلی دنیا سے زیادہ ہوتا ہے۔ اگر اسے حصولِ علم کے مواقع
حاصل ہوتے ہیں اور اس کی ذہنی صلاحیتوں کی بخشش نے قدرت نے انتہائی بخل سے کام نہیں لیا ہے تو کھیل کود
یا دوسری بیرون خانہ (OUT DOOR) مصروفیتوں سے اسے کوئی دلچسپی نہیں ہوتی۔ کتب بینی اس کا محبوب مشغلہ بن جاتا
ہے۔ دوسرے مضامین کے مقابلے میں اس کا میلان ادب کی طرف زیادہ ہوتا ہے اور اس کا وقت زیادہ تر
ادبی کتابوں کے مطالعے میں صرف ہونے لگتا ہے۔ لیکن اس کی نرگسیت اسے ان مشاہیرِ ادب کی قدرشناسی کا
یارا نہیں دیتا ہے جن کی تخلیقات اس زبان کا سرمایہ سمجھی جاتی ہے جس پر اپنی کامل اور بے مثال دسترس کا
اسے زعم ہوتا ہے۔ وہ ان کا موازنہ غیر ملکی ترقی یافتہ زبان کے ادبی فنکاروں سے کر کے ان تخلیقات کو ادنےٰ ثابت
کرنے میں لگ جاتا ہے اور اس طرح اپنی عالی ادب شناسی کا سکہ بٹھا کر اپنے نرگسیت کے تقاضوں کی تسکین کا سامان
بھی کر لیتا ہے۔ اپنی زبان کے تخلیقی کارناموں کی دھجیاں اڑانے میں اسے لطف آنے لگتا ہے۔ اور ادبی تنقید نگاری
سے اسے شغف پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن تنقید نگاری کے میدان میں بھی کسی قدیم یا جدید تنقید نگار کو اپنا ہمسر سمجھنے
تیار نہیں ہوتا۔ وہ اپنی زبان کے سارے تنقیدی سرمائے کو ناقابلِ اعتنا ثابت کرنے میں سرگرمِ عمل ہو جاتا ہے

اس کی نگاہ میں کوئی ناقد اس معیار پر پورا نہیں اترتا جس کی مثال دوسرے ترقی یافتہ ممالک میں ملتی ہے۔ وہ اپنے وطن کے نامور ناقدوں کو اصولی تنقید کی ابجد تک سے ناواقف قرار دے کر ان کی کم علمی، محدود واقفیت، فنی بےبضاعتی، بصیرت کا فقدان، احساس و ادراک کی کمی اور نقد و نظر کی ایسی ہی دوسری خامیوں کا ڈنکا پیٹنے میں دفتر کے دفتر سیاہ کرنے میں مشغول ہو جاتا ہے۔ اور اپنی تنقید نگاری کو حرفِ آخر سمجھے جانے پر مصر ہوتا ہے۔

نرگسیت کی تسلیط اور خود احتسابی کی صلاحیت کا فقدان اسے تنقید نگاری کے محدود دائرے سے قدم آگے بڑھانے پر اکسانے لگتا ہے اور اپنے تخلیقی جوہر کی نمائش کا سودا بھی اس پر سوار ہو جاتا ہے۔ وہ اپنی تخلیقات کی اشاعت شروع کر دیتا ہے جنہیں وہ عالمی ادبی تخلیقات کا ہم پلہ باور کرتا ہے۔ اپنے حلقہ بگوشوں سے ان کی تشریح و توصیف میں قلم فرسائی کرا کر قارئین پر اپنا سکہ جمانے کی سعی لاحاصل سے بھی باز نہیں آتا۔ لیکن جب اس کی تخلیقات کے قاری اس کی بے پایاں تخلیقی صلاحیتوں کے معترف ہونے کے بجائے ان کو قابل اعتنا نہیں سمجھتے تو اسے سخت جھنجھلاہٹ ہوتی ہے اور وہ اسے ان کی کم علمی، کوتاہ نظری، بے ذوقی، فنی بے مائیگی اور قصور فہم پر محمول کرنے لگتا ہے اسے اپنی اس حیرت کا اظہار کرنے میں تامل نہیں ہوتا کہ وہ لوگ جنھیں عالمی ادب اور عالمی طرز نقد و نظر سے آشنائی کا دعویٰ ہے اس کی تخلیقات کی بلاغت، فکری بلندی، دقیق رسی، اسلوب و انداز بیاں کی ندرت اور فنی کمال و پختگی سے متاثر ہوئے بغیر کس طرح رہ سکے جبکہ ان اوصاف کاملہ کی مثال صرف عالمی ادب شہ کاروں میں مل سکتی ہے۔ اسے ان کا دعویٰ کھوکھلا معلوم ہونے لگتا ہے۔ اس کے خیال میں ان کے معیار کی پستی، ناپختہ فہم اور غیر بالیدہ تنقیدی صلاحیت اس کی تخلیقات کی عظمت کو پرکھنے سے انھیں قاصر رکھتی ہے۔ اس طرح ان کی ناقدرشناسی اس کی جمعیت خاطر میں کوئی تزلزل پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہوتی۔ اسے اس بات کا یقین باقی رہتا ہے کہ آئندہ نسل کا زیادہ ترقی یافتہ ذہن جو روایت پرستی کی لعنتوں سے مامون ہوگا اس کی تخلیقات کی حقیقی قدرشناسی کر کے انھیں آفاقی منزلت اور شہرت سے ہم دوش کرے گا۔

اپنی ذات کی گراں مائیگی کا احساس ممکن ہے اسے اپنی سوانح حیات مرتب کرنے کی ترغیب دینے لگے۔ اس وقت اس کے خیالی تصور ذات کا مثالی خاکہ اس کے رخش قلم کی عنان گری کرنے لگے گا۔ محاسبہ کی ساری صلاحیتوں کا رخ غیر ذات کی طرف ہونے کی وجہ سے اس کا قلم خود احتسابی کی گرفت سے قطعاً آزاد رہے گا۔ حافظے کی گرہیں کھولنے میں اس کی نرگسیت اس کی راہ نمائی کرے گی اور اس کی بازیافت پر اپنی مہر ثبت کرنے لگے گی۔ زندگی کے ان واقعات نشانات جن سے اس کی مثالی ذات کی تنقیص کا اندیشہ ہوگا دھندلے ہو جائیں گے۔ اور اس کی ان کارگزاریوں کے نقش جن سے اس کی مثالی ذات کی تصدیق و توثیق ہوگی صرف زیادہ تابناک ہی نہیں ہو جائیں گے بلکہ ان کی آراستگی اور پیراستگی کے لئے قوت ایجاد کی کرشمہ سازی بھی بروئے کار ہو جائے گی۔ مروت و مودت کا فقدان اس کے معاصرین کی شخصیت کو داغدار بنانے میں کوئی کسر باقی نہیں رکھے گا۔ یہاں تک کہ وہ اپنے عزیز و اقارب، باپ بھائی کے معاملے میں بھی رو رعایت سے کام نہیں لے گا۔ ان کی بے راہ رویوں اور لغزشوں کے راز سربستہ کو بھی طشت ازبام کرنے میں وہ جرأت رندانہ کا ثبوت پیش کر کے اپنے یگانہ روزگار ہونے کا تاثر پیدا کرنے کی کوشش کرے گا۔ اس طرح ہر دوسرے شخص کا ذکر جس سے اسے کبھی بھی واسطہ پڑا ہوگا بہ بدی کرنے میں بڑی چابکدستی سے کام لے گا۔ اگر کسی شخص کے کسی ایسے وصف کا بیان ناگزیر ہوگا جس پر پردہ ڈالنا ناگزیر ہو، تو اس کے ساتھ وہ اس شخص کی کسی ایسی خامی کا مبالغہ آمیز ذکر کر دے گا جس سے اس وصف کا وزن ہلکا ہو جائے گا۔ اس کے برخلاف اس کی اپنی روداد حیات میں ڈھونڈھنے سے بھی کوئی ایسا بیان نہ

مل سکے گا جس سے اس کی عدیم المثال شخصیت پر کسی طرح کا حرف نہ آسکے۔

اس کے عروجِ حیات میں اس کی تعریف و تحسین میں جو بھی جملے کسی کی زبان سے ادا ہوئے ہوں گے ان کی بازگشت اس کی کتابِ زندگی کے صفحات پر جا و بیجا مرتسم ہوگی۔ وہ سارے کلمات بھی جو اس کی صغر سنی میں اس کے بزرگوں یا اسکول یا کالج کے اساتذہ نے اس کی ذہانت، ہوشمندی، سلیقگی کے ضمن میں موقع و بے موقع استعمال کئے ہوں گے انھیں وہ اپنی سوانح حیات کی زینت بنائے گا۔ اپنی عدم المثالی ذہنی صلاحیتوں اور کارکردگیوں کی نظیر پیش کر کے وہ اپنے قاری سے دادِ تحسین کا متقاضی ہوگا۔ اگر اس کا تعلق کسی ادارے یا دفتر سے ہوگا تو جو کام دوسروں سے نہ سکا ہوگا اس کے ہاتھ سے بحسن خوبی انجام پانے کی داستان سنا کر اپنی شخصیت کو قابلِ رشک ثابت کرنے کی کوشش میں کوئی کسر باقی نہیں رکھے گا۔ وہ ان ساری گتھیوں کی تفصیل بیان کرے گا جن کی عقدہ کشائی اس کے ناخنِ تدبیر کی آزمائش کے بغیر ناممکن رہی ہوگی۔ دفتر کی دوسری مقتدر شخصیتوں نے اس کے حسنِ انتظام، تدبر، سوجھ بوجھ، نکتہ سنجی، مسودہ تحریر کی پختگی کی بابت جن جا و بیجا تاثرات کا اظہار کیا ہوگا۔ ان کی تفصیلات اس کی سوانح عمری میں بکھری ہوئی ہوں گی اس کے بیان کے مطابق اس کے شرکارِ کار کی ساری ترقیوں کا راز اس کی کارگر صلاح و مشورہ، سفارش اور حمایت سے سے وابستہ رہا ہوگا۔ اس کی توجہ اور عنایت کے بغیر وہ اس منصب سے محروم رہے ہوتے جو انھیں حاصل ہوا۔ لیکن اس کی اپنی ترقی کے مدارج اس کی اپنی فاضلانہ صلاحیتوں کے سوا کسی دوسرے شخص کے وسیلے کے محتاج نہ رہے ہوں گے۔
الغرض اس کے قلم سے ایسے بیانات مترشح ہوں گے جو اس کے ان ہمعصروں کو جو اسے قریب سے جانتے ہوں گے اس کی جسارت پر انگشت بدنداں کردیں گے۔ اس کی سوانح حیات کا مطالعہ اس ان ساری شخصیتوں پر ترس کھانے پر مجبور کر دے گا جن کی ذات اس کی نرگسیت کے بے محابا تیر و نشتر سے گھائل ہوئی ہوگی۔ اور نرگسیت کی فریب کارانہ کرشمہ سازی کا انھیں قائل ہونا پڑے گا۔

ڈاکٹر وحید اختر

آج کا انسان اور سماجی کشاکش

جمالیاتی نقاطِ نظر !!!!!

"اگر کسی کو شاعری کی وابستگی پر اصرار ہے تو مجھے کہنے دیجیے کہ شاعر وہ آدمی ہے جو اپنے کو شکست سے وابستہ کرتا ہے۔" (ادب کیا ہے ——— سارتر)

یہ قول اس صدی کے ایک عہد ساز مفکر اور ادیب ژاں پال سارتر کا ہے جو شاعری کو "مفتوح فاتح" مانتا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ شاعری یا کسی بھی فن کا فتح وشکست سے کیا تعلق ہے۔ یہ ذہن میں رہے کہ فتح وشکست کی بات وہ مفکر کر رہا ہے جس کا خیال ہے کہ انیسویں صدی سے قبل شاعر مجموعی طور پر سماج سے ہم آہنگ رہا ہے۔ اس کے برخلاف نثر سماج سے نا آہنگ ہونے کی وجہ سے اس کی تبدیلی کے لیے کوشاں رہی ہے۔ بورژوا سماج کے وجود میں آنے کے ساتھ شاعر کو بھی نثر نگاری کے ساتھ مشترکہ محاذ بنا کر اعلان کرنا پڑا کہ یہ دنیا رہنے کے قابل نہیں ہے، سارتر یہ بھی کہتا ہے کہ شاعری کا کام آدمی کا اسطور تخلیق کرنا ہے۔ آدمی آج بھی شاعری کا مطلق نصب العین ہے۔ جب نصب العین نہیں بدلا تو پھر انیسویں صدی سے قبل اور بعد کی شاعری کا رویہ سماج کی طرف کیوں بدل گیا؟ اس کے ساتھ ایسا کیوں ہے کہ شاعر کا مقدر شکست ہے۔ یعنی وہ اپنے نصب العین کو سماج میں حاصل نہیں کر سکتا۔

میکس شلر نے سارتر سے بہت پہلے کہا تھا کہ "آج انسان اپنے لیے خود مسئلہ بن گیا ہے۔ ایسا اس سے قبل کبھی نہیں ہوا تھا۔" انسان تو وہی ہے جب وہ پہلے مسئلہ نہیں تھا تو اب کیوں بن گیا؟ اس سوال کا جواب شاید ایک حد تک گیبریل مارسل کے اس نقطۂ نظر میں مل سکتا ہے جس کی رو سے زلیست راز ہے اور اشیاء مسئلہ۔ زلیست سے مراد ہے انسانی وجود۔ عہدِ حاضر سے قبل فلاسفہ انسان کی ایک سرِ نہاں یا عالمِ ممکن سمجھتے آئے تھے۔ اسے مسئلہ ہمارے عہد کے معاشرے نے بنایا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ آج انسان بھی فردِ موجود نہیں بلکہ شے محض ہو گیا ہے۔ سماج کی تبدیلی کو سمجھنے کا یہ مابعد الطبیعاتی نقطۂ نظر ہے جو سماج اور انسان اور سماج اور فن کے درمیان کشاکش کی نشان دہی کرتا ہے۔ یہ کشاکش موجود بالذات نہیں بلکہ دراصل خود آج کی سماجی کشاکش کا ہی ایک پہلو ہے۔ یعنی آج کا انسان سماجی کشاکش میں فن کو سماج سے حسن کو حقیقت سے نا آہنگ پاتا اور محسوس کرتا ہے۔

شاعری کے متعلق سارتر کی رائے مغرب کے شعری سرمائے اور روایت کے مطالعے پر مبنی ہے جسے قبول کرنا ضروری مشرق اور بالخصوص فارسی اور اردو شعری سرمائے کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ سماج و شاعر میں ہمیشہ سے نا آہنگی رہی ہے۔ ہر دور کے شاعر نے اپنے آپ کو معاصر سماج میں تنہا پایا ہے، درباروں اور طبقۂ خواص سے اس کا ربط ضبط اس

...کو فریب دینے کی کوششیں ہیں جو خراب عقیدے BAD FAITH یا اپنے نصب العین سے فرار کی مثالیں ہیں۔
شاعری یا ہر فن لطیف حسن کو مادی دنیا سے الگ کرکے تصورات کی دنیا میں نہیں رکھتا تھا اس کی مثالیت کے پس
پشت یہ تصور کارفرما تھا کہ فن کا مکمل اظہار و عرفانی عالم تصور ہی میں ممکن ہے۔ دنیا حسن کو آلودہ اور مسخ کر دیتی
ہے۔ سارتر جو افلاطونی مثالیت کے مخالف فلسفہ وجودیت کا شارح ہے فن کے معاملے میں کم و بیش وہی موقف اختیار
کرتا ہے جو افلاطون کا تھا۔ کہتا ہے۔ "مصور کے موئے قلم کی جنبشیں ایک غیر حقیقی ترکیبی کل کی شکل پذیری سے متعلق
ہوتی ہیں۔" دوسرے لفظوں میں وہ فن یعنی فنون کے منتہا و مقصود کو تخیلی یا مثالی مانتا ہے۔ افلاطون سے سارتر
کا یہ اتفاق محض حادثاتی نہیں۔ زندگی کی لایعنیت اور انسانی وجود کی لغویت کے تصور کو اس کے سارے مضمرات کے
ساتھ دیکھا جائے تو اسی نتیجے پر پہنچنا پڑے گا کہ فن، فن کی قدر اعلیٰ اس لایعنی زندگی اور کائنات سے ماورا ہے
احساس کے حصول کی کوشش ایک طرح سے معنی کی تلاش کی کوشش ہے جس کا مقدر بالآخر شکست ہے۔ لیکن یہ شکست
اس لیے عظیم ہے کہ وہ دوسرے انسانوں کے رہن میں ایک خوبصورت آرزش، ایک خوبصورت زندگی اور مکمل بامعنی
کائنات کا احساس پیدا کرتی ہے۔ سماج اور فن یا منفرد فن کی ناآہنگی کا نتیجہ ہے اس سماجی کشاکش کا جو آج ہر معاشرے
میں جاری ہے۔

وجودیتی EXISTENTIALIST نقطۂ نظر بظاہر سوطی ہے لیکن میں نے اپنی گفتگو اس نقطۂ نظر سے اس لیے
شروع کی کہ یہ آج کا غالب بلکہ فکر ہے جو جمالیات اور مختلف فنونِ لطیفہ کی سطح پر مختلف شکلوں میں ساری
دنیا میں اپنا اظہار کر رہا ہے۔ اب ایسے نقطۂ نظر کو لیجیے جو عام طور سے ہرجائی مانا جاتا ہے، یعنی مارکسی یا جدلیاتی
مادیت کا جمالیاتی نقطۂ نظر۔ اس کے مطابق ساری انسانی تاریخ اور سماجی تبدیلی کا عمل طبقات کے تضاد اور مسلسل
کشمکش کا عمل ہے۔ اس کشمکش میں آرٹ غیر جانبدار کبھی رہا ہے نہ رہ سکتا ہے۔ باہم جنگ آزما طبقات میں سے ہر دور
کا فن اپنے طبقاتی کردار کو ظاہر کرتا ہے اور اس کے نصب العین کے حصول کے لیے کوشاں رہتا ہے۔ اگر ہم جمود و حرکت
میں جمود کو قبیح اور حرکت کو حسن کا سرچشمہ مان لیں تو سماجی ڈھانچے کو جامد رکھنے کی ہر کوشش قبیح اور اس کے متحرک ہونے اور
ترقی پذیر رکھنے کا ہر فن حسین ہے۔ اسی لحاظ سے حاکم طبقے کا آرٹ فن سے ہی ہے کہ وہ جمود کا حلیف ہے اور محکوم
و مظلوم طبقے کا فن حسن کے عرفانی و روایتی کا عمل ہونے کی وجہ سے حسن سے مالا مال ہے۔ لیکن فن اور حسن کے
تصورات کو سماج کے معاشی ڈھانچے کی تبدیلی سے میکانکی طور پر جوڑنا غیر مارکسی غیر جدلیاتی اذعانی رویہ ہے۔
مارکس نے معاشی ڈھانچے اور بالائی ڈھانچے کو ایک دوسرے سے متعلق ضرور مانا ہے لیکن یہ نہیں مانا کہ بالائی ڈھانچہ
SUPERSTRUCTURE جو مذہب، فلسفہ اور آرٹ سے عبارت ہے ہر معاشی تبدیلی کے ساتھ تغیر پذیر ہو جاتا ہے
بالائی ڈھانچہ دیر میں بدلتا ہے اور پہلے سماجوں کے بہت سے فنی اقدار کو قبول کرکے انھیں نئی صورت اور نئے
معانی عطا کرتا ہے۔ پریم چند نے ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس میں کہا تھا کہ "ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا۔"
اس کا یہ مطلب نہیں کہ حسن کا معیار اگر ہم نہ بدلیں تو جوں کا توں قائم رہے گا۔ حسن کا معیار اس کی اقدار سماجی تبدیلی
کے ساتھ خود بخود بدلتا رہتا ہے۔ ہر فن اور فنکار کا فرض ہے کہ وہ اس تبدیلی کا شعور رکھے اور اسے اپنے فن میں صورت
پذیر کرے۔ یہی کسی فنکار کی عصریت اور عصری معنویت ہے۔ رکھی نقطۂ نظر حسن کو عالم تصور کے بجائے مادی کائنات سے
وابستہ سمجھتا ہے۔ لیکن جہاں تک پورا سماج میں فن و حقیقت اور فن و سماج کے تضاد و ناآہنگی کا سوال ہے، وہ
وجودیت سے مختلف نقطۂ نظر نہیں رکھتا۔ ان کے تمام عرفان اور جمالیاتی ذوق کی تربیت کے لیے نئے معاشرے کا قیام

نا گزیر ہے اس لیے کہ موجودہ معاشرے نے حسن کو قبیح اور فن کو بہیمیت بنا دیا ہے۔

جدیدیت اصولاً کسی نقطۂ نظرِ فن اور سماج کے باہمی رشتے اور ایک حد تک فن کی مقصدیت کو مان کر چلتے ہیں لیکن خود ہمارے عہد میں ایسے فلاسفہ اور فن کے شارحین بھی ہیں جو فن کو مقصود بالذات مان کر سماج سے اس کے تعلقات منقطع کر دیتے ہیں۔ فن برائے فن کے ماننے والے مشہور شیکسپیئر کے نقاد اے سی بریڈلے کے الفاظ میں فن کو صرف مقصود بالذات ہی نہیں مانتے بلکہ آرٹ کو انسانی زندگی کا کلی یا اعلیٰ ترین مقصد جانتے ہیں۔ اس دوسرے نتیجے کو وہ خطرناک اور مہمل قرار دیتا ہے۔ آئیے ذرا اس جمالیاتی نقطۂ نظر کا بھی تھوڑا سا جائزہ لیتے چلیں۔

ہمعصر جمالیات میں کلائیو بل (CLIRE BILL) کے یہاں اس نقطۂ نظر کی انتہا پسند تشریح ملتی ہے۔ وہ مقصدیت کا پورے سے مخالف ہے اس کے خیال میں فن سے لطف اندوز ہونے کے لیے زندگی، اس کے تصورات و معاملات جذبات و احساسات سے کسی طرح کے واقفیت ضروری نہیں۔ فن انسانی عمل کی دنیا سے اٹھا کر ہمیں جمالیاتی اہتزاز کی دنیا میں لے جاتا ہے۔ جہاں ہم انسانی دلچسپیوں اور ضرورتوں، اندیشوں اور یادوں سے کٹ جاتے ہیں اور زندگی کے دھارے سے اوپر اٹھ جاتے ہیں۔" اسی حالت کو وہ ماہر ریاضی کی اس ذہنی کیفیت کے مماثل قرار دیتا ہے جہاں وہ اپنے مسائل کے حل میں محو ہو کر دنیا سے بے تعلق ہو جاتا ہے۔ ایک فنکار اور ماہر ریاضیات ایسی دنیا میں رہتے ہیں جس کی اپنی مخصوص اہمیت ہے۔ اس اہمیت کا زندگی کی واقعی وقعت سے کوئی تعلق نہیں۔"

اس نقطۂ نظر کے برخلاف ٹالسٹائی نے ایک اوپرا اور ایک بیلے کی ایسی تنقیص کی کہ وہ اسے غیر حقیقی واقعات سے بے معنی شہوانی حرکات کا مجموعہ دکھائی دیے۔ ٹالسٹائی کی غلطی یہ ہے کہ اس نے فن کی ایک صنف یا اسلوب کو واقعیت و حقیقت سے منطبق کر کے اس کے معنی تلاش کیے۔ جب کہ فن کے حسن کو واقعیت سے مماثلت کے بجائے قواعد اور اصولوں کی روشنی میں دیکھنا چاہیے۔ کلائیو بل کا رویہ اس معاملے میں گمراہ کن نہیں۔ وہ ہر آرٹ کو اس کے اپنے مخصوص اصولوں کی روشنی میں دیکھتا ہے۔ لیکن اس کی غلطی یہ ہے کہ اس نے کھیل کی طرح فن کو زندگی کے اندر معاملات و مسائل سے یکسر بے تعلق قرار دیا۔ وٹ گن اشٹائن (VITTGEN SEEIN) نے بھی فن کو کھیل سے تشبیہ دی ہے لیکن وہ یہ بھی مانتا ہے کہ جس طرح کھیل کے دوران ہونے والی ساری حرکات ایک انتہائی مقصد کے حصول مثلاً فٹ بال کے کھیل میں گول بنانے کے لیے ہوتی ہیں اسی طرح ہر فن کا اپنا ایک مقصد ہوتا ہے۔ یہ مقصد فن کا احساس پیدا کرتا ہے۔ اس حد تک فن مقصود بالذات ہے لیکن یہ سمجھنا کہ فن کا یہ مقصد زندگی اور اس کے کوائف احساس سے بے تعلق ہے صحیح نہیں۔ وٹ گن اشٹائن نے ریاضیات کے شغف کو بھی مقصود بالذات نہیں مانا، بلکہ وہ اس کے عملی نتائج کو زندگی کے حقیقی مسائل سے مربوط دیکھنے پر اصرار کرتا ہے۔ اسی طرح ہر فن کے عملی نتائج و مضمرات اسے حقیقی زندگی اور سماج سے منسلک کر دیتے ہیں۔ شطرنج کی چالوں کا حسن اس کھیل کے ماہرانہ واقفیت میں ہے اور ہر چال کا مقصد حریف کو شہ دینا ہے۔ فن اپنے قواعد و شرائط کی تکمیل سے حسن پیدا کرتا ہے۔ لیکن وہ شطرنج کی طرح محض بساط کی بساط تک محدود نہیں، اس کے اثرات زندگی اور کائنات کی بے کراں بساط پر بھی اثر انداز ہوتے ہیں۔ شاعری اور موسیقی میں جو زبان استعمال ہوتی ہے وہ خود وہی زبان ہے جسے عام زندگی میں بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ زبان کا استعمال خود فنکار کو زندگی سے جوڑ دیتا ہے۔

بعض جمالیاتی مفکرین فطرت کے حسن اور فن کے حسن کو مماثل تجربے قرار دیتے ہیں۔ لیکن یہ بھول جاتے

[illegible] غروب آفتاب کے منظر یا ایک حسین پھول سے حظ حاصل کرنے کے لیے کسی فن کے قواعد و ضوابط اور کسی [illegible] تہذیبی روایت سے واقفیت ضروری نہیں۔ جب کہ کسی تصویر یا ڈرامے یا نظم کو سمجھنے کے لیے فن کے قواعد کے ساتھ ساتھ تہذیبی روایت کا عرفان بھی ضروری ہے۔ سارتر تو یہاں تک کہتا ہے کہ محض کسی رنگ سے لطف اندوز ہونا [illegible] [illegible] بلکہ محض احساسی سطح کی لذت ہے۔ ماتیس کی تصویر میں سرخ رنگ سے جمالیاتی حظ اٹھانے کے لیے [illegible] تصویر کے مقصد اور پلان کو سمجھنا ضروری ہے۔ یہاں پھر سارتر فن کو حقیقی دنیا سے الگ کر کے فنکار کے تصور تخلیق کا [illegible] حقیقت سے مربوط کر دیتا ہے۔

ہمارے عہد کا ایک ایسا مفکر جو فلسفہ و فن کو بھی وجودی عمل اور دنیائے موجود کی نئی صورت گری کے عوامل مانتا ہے۔ فن کے غیر حقیقی ہونے پر اسی لیے زور دیتا ہے کہ اس کے خیال میں یہ کائنات جو بے معنی تھی اور جسے انسان نے معنی دیے تھے، موجودہ سماج میں انسانی وجود کو بے معنی بنا کر فن کو غیر حقیقی قرار دے چکی ہے۔ اس لحاظ سے سارتر کا تصور حسن و فن ماورائی نہیں ۔۔۔ اس کی ایک تشریح یہ ہو سکتی ہے کہ حسن کو حقیقی بنانے کے لیے ہمیں سماج کو بدل ڈالنا اسے نئی بامعنی شکل دینا ہوگا۔

عہد حاضر کا دوسرا سب سے اہم مکتبِ خیال تحلیل ANALYSIS ہے اس کا سب سے ممتاز اور اہم مفکر وٹ گن اسٹائن فن کی مقصدیت اور زندگی سے اس کے تعلق کو تسلیم کرتا ہے۔ یہ مکتبِ فکر وجودیت سے مختلف ہے۔ عہدِ حاضر کے دو اہم ترین مکاتیب خیال کا جمالیاتی نقطۂ نظر مقصد اور فن کی سماجی معنویت کے معاملے میں متحد الخیال ہیں۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ یہ دونوں فلسفے اور دوسرے ہم خیال فلسفے فن کو اخلاق یا مذہب یا سیاست یا عمرانیات کے تابع یا ان میں سے کسی کا وسیلہ مانتے ہیں۔ بحیثیت فن، فن خود مکتفی اور مقصود بالذات ہے۔ [illegible] ہی فن ہے۔ لیکن فنی تکمیل معاشرتی تقاضوں اور تہذیبی روایت سے اس طرح وابستہ ہے کہ ان سے یکسر منقطع ہو کر وقیع فن کی تخلیق ممکن ہی نہیں۔ تہذیب اور سماج سے فن کی یہی وابستگی بدلتے ہوئے جمالیاتی نقاطِ نظر کو سماجی کشاکش سے مربوط رکھتی ہے۔

پکاسو کی گورنیکا ہو یا ڈالی ۔۔۔ کی تصویریں، آج کی (PUP - MUNIC) ہو یا جدید شاعری، کامو کا اجنبی ہو یا آج کا بے معنویت کا تھیٹر ان سب کی جمالیاتی قدر کو ہم عصر معاشرے اور سیاست کی کشاکش ہی نے تخلیق کیا ہے اور آج کے انسان کا ذہن ہی ان میں حسن دیکھ سکتا ہے۔ پرانے معاشرے کی نظر شاید انھیں بدہیئت اور قبیح سمجھ کر رد کر دیتی ۔۔۔ فن کا معیار اپنے معنوی میں عہد بہ عہد، سماج بہ سماج بدلتا رہتا ہے۔

جمالیاتی اقدار کی تلاش، سماجی حقیقت اور کائناتی تناظر سے ہٹ کر ایک بے معنی و بے مقصد مشق ہے، خواہ وہ لفظوں کی ہو یا آوازوں کی، خطوط و ترنگ کی ہو یا آرکیٹکچر کی نئی ترتیب کی، ہر فن پارہ اپنے عہد کی سماجی کشاکش کی کوکھ سے جنم لیتا اور اسی کی نظر سے حسن پاتا ہے۔

سارتر کے لفظوں میں نیا ڈرامہ "تاریخی صورت حال کا ڈرامہ" ہے پہلے کردار بنے بنائے ڈھلے ڈھلائے ہوتے تھے، انسان کا عمل طے شدہ۔ نیا ڈرامہ کردار کو آزادی دیتا ہے کہ وہ حقیقت سے آزاد ہو کر عمل کرے۔ آزادی کا یہ تصور ہی معاصر انسانی تہذیب میں حسن اور فنی اقدار کا سرچشمہ ہے۔ سقراط نے کہا تھا کہ حسن خیر و صداقت ہے، آج کا جمالیاتی مفکر کہے گا کہ آزادی ہی حسن ہے اور یہی خیر و صداقت کا مصدر ہے۔ آج کی جمالیات معتبر وجودی تجربے اور آزاد انتخاب و عمل کو معتبر مانتی ہے [illegible] تجربے سے حسن جنم لیتا ہے۔ اس لیے یہی فن اور اس کی اقدارِ حسن کی کسوٹی ہے۔ فن آزادی کا تخلیقی اظہار ہے۔ آزادی [illegible] تصور سماجی کشاکش اور تہذیب سے منقطع نہیں [illegible]

ادبِ مزاحمت

یہ عنوان بلکہ موضوع بھی کچھ عجیب سا ہے۔ مزاحمت جسے انگریزی میں RESISTENCE کہتے ہیں ہر اس شخص کا تجربہ ہے جو اپنا خاص شعور اور کردار رکھتا ہو۔ ایسا شخص زندگی کے جس دائرے میں جو کچھ کرے گا اس کا ٹکراؤ کچھ ناپسندیدہ لوگوں اور چیزوں سے ہوگا ہی۔ اس لیے کہ زندگی کی راہ کنکروں اور پتھروں سے پٹی ہوئی ہے اور سماج کسی منفرد صلاحیت کو آسانی سے قبول بھی نہیں کرتا۔ عصرِ حاضر میں زندگی اور سماج کی پیچیدگی بہت بڑھ گئی ہے اور طرح طرح کے مسائل آئے دن پیدا ہوتے رہتے ہیں جن سے نمٹنے کے لیے ہر سنجیدہ اور ذمہ دار فرد کو جدوجہد کرنی پڑتی ہے۔ دراصل مزاحمت احتجاج اور انقلاب کا سرچشمہ ہے۔ ایک ادیب جب اپنے گردوپیش کی صورتِ حال سے غیر مطمئن ہوتا اور اسے بدلنا چاہتا ہے تو سب سے پہلے وہ اپنے وقت اور مقام کے احوال سے مزاحم ہوتا ہے۔ اس تصادم سے فکر کی جو چنگاریاں اڑتی ہیں وہ فن کا مواد و موضوع بن جاتی ہیں۔ ادیب جتنا حسّاس اور ماحول جتنا برہم ہوگا ادب کے اندر مزاحمت کی حسّیات اتنی ہی شدید ہوں گی۔ یہی شدت آگے بڑھ کر جب زیادہ تندی سے بروئے اظہار آتی ہے تو احتجاج بن جاتی ہے اور اگر صدائے احتجاج زیادہ قوی، زیادہ زوردار اور موثر ہو تو صدائے انقلاب بن جاتی ہے۔ اس طرح ہر وہ ادب "ادبِ مزاحمت" ہے جو زمانے کے ساتھ سازش کی بجائے ستیز کا حوصلہ رکھتا ہو۔ اقبال نے کہا ہے:

دلیلِ کم نظراں تو با زمانہ بہ ساز
اگر زمانہ با تو نہ سازد تو با زمانہ ستیز

ستیز کی یہ لے بہت دور تک جاتی ہے، یہاں تک کہ:

گفتند جہانِ ما آیا بہ تو می سازد
گفتم کہ نمی سازد گفتند کہ برہم زن

ہم کہہ سکتے ہیں کہ جہاں مصالحت کی مدختم ہو جاتی ہے وہاں سے مزاحمت شروع ہو جاتی ہے۔ دو عناصر، مثلاً فرد اور سماج یا ادیب اور ماحول کے درمیان یا تو موافقت ہوتی ہے یا مخالفت، جب کہ علیحدگی اور بے پروائی کا تیور بھی اپنے اندر موافقت یا مخالفت میں سے کسی ایک کا دبا یا چھپا ہوا میلان ضرور رکھتا ہے، اس لیے کہ ماحول سے مکمل اور قطعی جدائی کا مطلب ہے حقیقی زندگی کے مواد و موضوع سے کٹ جانا یا اس کو نظر انداز کرنا، جس کا نتیجہ ایک ایسا ذہنی و فکری خلا ہے جس کی موجودگی میں کوئی بامعنی اور پُراثر فن نہیں پیدا ہو سکتا۔

واقعہ یہ ہے کہ مزاحمت زندگی اور ادب کے ارتقا کی ضامن ہے، ورنہ روایات کا جاری رہنا تو دور کی بات ہے ان کی تشکیل بھی نہیں ہو سکتی جس کے پس منظر میں ہی کوئی انفرادی صلاحیت ابھرتی ہے، اس لیے کہ کسی ادب کی کلاسیکی روایت بھی اس مزاحمت کے نتیجے ہی میں بنتی ہے جو بانیانِ ادب اور ان کے ماحول کے درمیان تاریخ کے کسی

عمل میں واقع ہوتی ہے۔ یہ ایک اصولی نیز عملی حقیقت ہے۔ تخلیقی عمل کے لیے ایک قسم کی ابتدائی کشیدگی ضروری اور ناگزیر ہے۔
یہ ایک کشاکشِ حیات ہے جو بقا و ترقی دونوں کا سبب ہے۔ اس جدلیت کی مختلف تعبیریں ہو سکتی ہیں۔ ہیگل نے خیال، ضدِ خیال
اور ترکیبِ خیال کی تثلیث پر عملِ ارتقاء کی فلسفیانہ بنیاد رکھی ہے۔ مارکس نے اسی کو جدلیاتی مادیت قرار دے کر تاریخ کی سراسر
اقتصادی تعبیر پیش کر دی۔ ڈارون نے بھی جہد للبقا میں بقائے اصلح کا خالص حیوانی و حیاتیاتی اصول وضع کر لیا۔ فرائیڈ نے
اسی تضاد و تصادم کو مرد و عورت کی منفردانہ جنسی کشمکش پر منطبق کر دیا اور پوری انسانی شخصیت کو الجھنوں کا پلندہ بنا دیا۔
اس کشیدگی و کشاکش اور جنگ و جدل کو اقبال نے خیر و شر کی کشمکش کا رنگ دے کر ارتقائے انسانیت کی بنیاد
قرار دیا:

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز — چراغِ مصطفوی سے شرارِ بولہبی (ارتقا۔ بانگ درا)

مزاحمت اور اس سے پیدا ہونے والے ادب کا صحیح رخ یہی ہے اور جس شکل میں جس ادیب نے بھی اپنے ماحول سے
مزاحمت یا روایت سے بغاوت کی ہے اس کے سامنے محرک اور مقصود کے طور پر خیر و شر کا کوئی نہ کوئی تصور رہا ہے، اس نے
کسی چیز کو اچھا اور کسی چیز کو برا سمجھا ہے اور جس چیز کو اچھا سمجھا ہے اس کو غالب و رائج کرنے کے لیے اس کے خلاف پڑنے
والی برائی کے ساتھ مزاحمت کی ہے۔ اچھائی اور برائی اقدارِ حیات ہیں اور ان کا تعلق انسانی اخلاق اور تہذیب سے
ہے۔ لہٰذا ان کے متعلق پسند و ناپسند یا موافقت و مخالفت کا رویہ ایک تہذیبی یا اخلاقی فعل ہے۔ تہذیب و اخلاق
کے تصورات مختلف ہو سکتے ہیں۔ ہر شخص اپنے مخصوص تصور کے مطابق، جو بالعموم اس کے ماحول اور کبھی منفرد ذہن پر
مبنی ہوتا ہے، چیزوں کو پسند و ناپسند اور اس کی بنا پر ان کی حمایت یا مزاحمت کرتا ہے۔ اس طرح کسی چیز کی نفی اور
کسی چیز کے اثبات کا رویہ مزاحمت کے اندر مضمر ہوتا ہے، اگرچہ بجائے خود اور بہ ظاہر مزاحمت ایک منفی تصور ہے، مگر اس
کے پیچھے کوئی مثبت مطمحِ نظر ضروری ہے، ورنہ مزاحمت برائے مزاحمت ایک تخریبی کوشش ہو گی، جب کہ ادب کا
اعتبار تعمیرِ حیات [illegible] سے ہوتا ہے۔

اس اصولی نقطۂ نظر سے تاریخِ ادب میں مزاحمت کی جستجو کی جائے تو دنیا کی ہر زبان میں اس کے وافر نمونے ملیں گے
اور اگر اس ادب و روایت اور ادبیت کو نظر میں رکھا جائے تو ہر نئے دور کی منفرد صلاحیتیں مزاحمانہ تخلیقات کی مصنف
قرار پائیں گی۔ اس طرح ہر تحریک کا عمل مزاحمت ہوگا۔ لیکن میرا خیال ہے کہ مزاحمت کے اصولی مضمرات کی تشریح کے بعد
صرف ان مثالوں پر نظر ڈالنا کافی ہو گا جن میں احتجاج و انقلاب کی آوازیں زیادہ بلند ہیں اور ان میں سیاست کی گونج
بھی ہے یا معاشرتی اصلاح کا رنگ۔ میرا خیال ہے کہ اردو ادب میں سب سے پہلے مرزا غالب نے زندگی کے خلاف اپنے آزادہ
و خودبیں ہونے کا اعلان کیا اور انہوں نے ارادت کو معشوق فرض کر کے اس سراپا ناز کے مقابلے میں پیش دستی کی آرزو کی۔ یہ
زمانہ برطانوی سامراج کے خلاف ہندوستانیوں کی پہلی بڑی مزاحمت کے دور کی بات ہے۔ یہ مزاحمت تحریکِ مجاہدین
کے پس منظر میں ہوئی جسے عرفِ عام میں وہابی موومنٹ کہا جاتا ہے۔ غالب کے ہم عصر حکیم مومن خاں مومن اس تحریک سے
وابستہ اور اس کے مدح خواں تھے۔ حالی کی شاعری ایک بوسیدہ و فرسودہ سماج کی زوال پسندانہ رسموں کے خلاف
احتجاج ہے اور ان کے مسدس مدوجزرِ اسلام کا مقصد حالاتِ موجودہ کے ساتھ ایک تصادم ہے۔ اقبال کا پیامِ انقلاب اس میں
تاریخِ انسانی خاص کر عصرِ جدید کی سب سے بڑی مزاحمت ہے جس میں جبر و استبداد اور زوال و انتشار کی قوتوں کو فکر و
خیال، ادب، سیاست و معاشرت کی ہر سطح پر چیلنج کر کے ایک مکمل انقلاب کی دعوت دی گئی۔ اس دعوت نے اہلِ ہند اور اہلِ
مشرق کو صورِ اسرافیل کی طرح بیدار کیا، پھر نغمۂ جبرئیل کے مانند انھیں حریت اور نشاۃِ ثانیہ کی راہ دکھلائی۔ چنانچہ آزادی

کا بنیادی ہوا اور اصلاح معاشرہ کا منصوبہ بھی بنا۔ کلامِ اقبالؔ نے مزاحمت و احتجاج کی آواز کو رزم و رجز تک پہنچا دیا۔ وہ حق و باطل اور خیر و شر کی جنگ میں خیر اور حق کا زمزمہ بن گیا۔

اردو نثر میں نذیر احمد کے ناولوں نے اپنے وقت کی بڑھتی ہوئی ابن الوقتی کے خلاف مزاحمت کا ایک لطیف انداز دکھا کر لوگوں کو بڑی دردمندی کے ساتھ توبۃ النصوح کی تلقین کی۔ شبلی کی عظیم الشان تاریخ نگاری نے مستشرقین کی جہالت و عداوت کے خلاف شدید مزاحمت کی مثال قائم کر کے تاریخ کے عظیم ہیروؤں کے نمونۂ عمل سے ایک نشاۃ ثانیہ کی ہے۔ یہاں تک بڑھائی کہ انیسؔ کے مرثیے کو اعلیٰ پایہ کے رزمیے کی حیثیت سے دنیائے ادب کے سامنے پیش کیا اور مشرق کے خلاف مغربی تحقیقات کے مقابلے پر تحقیق و تدقیق کا ایک ایسا زبردست اجتماعی منصوبہ مرتب کیا جس کے تحت علمی دائرے میں اہلِ مغرب کی متعصبانہ یلغاروں کی موثر مزاحمت کرنا مقصود تھا۔ ادب میں شبلی کی اس تحریک مزاحمت ہی کا اثر تھا کہ ابوالکلام آزاد نے الہلال اور البلاغ کے صحافتی ادب یا ادبی صحافت کے ذریعے اردو دنیا میں ایک آگ لگا دی اور پورے ملک کو مقابلہ و مقاومت کے لیے تیار کر دیا۔ ابوالاعلیٰ مودودی کے بے مثال لٹریچر نے اقبالؔ کی شاعری اور ابوالکلام کی نثر نگاری سے ابھرنے والے ولولوں کی پرورش کے لیے ایک مستحکم ذہنی و فکری بنیاد اور ہمہ گیر و پایدار انقلاب کے اقدام و عمل کے لیے ایک منظم محاذ مرتب کر دیا۔ اس بنیاد پر اور اس محاذ سے زندگی اور ادب کے ہر شعبے میں حق کے لیے باطل کی مزاحمت کرنے والی ایک عالمگیر تحریک عصرِ حاضر میں پیدا ہو گئی جس کی پیش قدمیاں آفاقی سطح پر پوری انسانیت کی نشاۃ ثانیہ کا سامان کر رہی ہیں۔

برصغیر کی جنگِ آزادی کے دوران تخلیق کیا جانے والا اردو کا مزاحمتی ادب شاید عصرِ حاضر میں دنیا کا سب سے بڑا مزاحمتی ادب ہے جس کا مقابلہ نہ تو امریکہ کی جنگِ آزادی کا مزاحمتی کر سکتا ہے نہ روس کی جنگِ اشتراکیت کا مزاحمتی ادب۔ ضرورت ہے کہ اس سلسلے میں شاعری، افسانہ، ناول، دینیات، الٰہیات، سیرت و تاریخ کے اس پورے اردو ادب کا تحقیقی مطالعہ ۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء تک تقریباً ایک صدی کے عرصے میں کر کے اس کا تنقیدی موازنہ امریکہ و روس کے مزاحمانہ ادب کے ساتھ کیا جائے۔ ہندوستان کی جنگِ آزادی کے عوامی مرحلے کی دو مثالیں اردو شاعری سے لیجیے۔ جوشؔ ملیح آبادی کی مزاحمتی نظم "ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام" بہت مشہور ہے۔ اس کے علاوہ ان کی شاعری کا پورا نعرۂ انقلاب جنگِ آزادی کا رجز ہے۔ اسی طرح حسرتؔ موہانی نے غزل جیسی لطیف صنفِ سخن میں "چکی کی مشقت" کے ساتھ ہی انگریزی سامراج کی جیلوں میں "مشقِ سخن" بھی جاری رکھی اور عاشقانہ مضامین کے درمیان باغیانہ اشارات کرتے رہے۔ محبت و بغاوت اور عشق و انقلاب کی یہی وہ روایت تھی جس نے ابوالکلام کی نثر کے ساتھ ساتھ حسرتؔ و محمد علی جوہرؔ کی نظم کے ذریعے اردو ادب میں مزاحمت و مقاومت کی ایک عام فضا بنائی۔ اسی فضا میں ترقی پسند ادب کے علمبرداروں نے احتجاج و انقلاب کے نعرے لگائے، اگرچہ ان کی رومان پسندی اشتراکیت کی طرف مائل ہوئی جو خود ایک سامراج مشرقی یورپ اور مرکزی ایشیا میں قائم کر رہی تھی۔ اور ان علاقوں کے عوام اس کے بڑھتے ہوئے استبدادانہ و جابرانہ غلبہ و تسلط کے خلاف اسی طرح لڑ رہے تھے بلکہ آج تک لڑ رہے ہیں جس طرح برصغیر کے عوام سرمایہ دارانہ شہنشاہیت کے خلاف۔ بہرحال مجازؔ، فیضؔ اور جذبیؔ نیز پرویز شاہدی کے علاوہ سردار جعفری اور مخدوم محی الدین نے مزاحمتی احساسات و جذبات سے لبریز شاعری کا وافر سرمایہ مہیا کر دیا۔ ترقی پسند افسانوں میں بھی سامراج اور سرمایہ داری کے خلاف افکار و خیالات کی تبلیغ پائی جاتی ہے اور مجبوروں اور مظلوموں کی ہمدردی و حمایت کا جذبہ بھی نمایاں ہے۔ ترقی پسند تنقید نے اپنے اس مزاحمتی ادب کی تشریح و تحسین کی، خاص کر مجنوں گورکھپوری اور احتشام حسین نے طبقاتی جنگ و جدل کے ادب کے لیے ایک پورا نظام فکر مرتب کرنے کی کوشش کی۔

[illegible] پڑنے لگا اور وہ مزاحمت RES IS TENCE کی بجائے حکومت STABLISHMENT کے طرفدار بن گئے۔ ان کی اس وابستگی COMMIT MENT نے خود ان کے طرزِ فکر اور اسلوب بیان کے خلاف ایک شدید مزاحمتی رجحان اردو ادب پڑھنے اور لکھنے والی نئی نسلوں میں پیدا کر دیا۔ اس رجحان کو جدیدیت کا نام دیا گیا جس کا مطلب یہ ہوا کہ اردو کے کلاسیکی اور اخلاقی ادب کے مقابلے پر ترقی پسندی اور اشتراکیت کی جو جدت کی گئی تھی اسے عصر حاضر کے نئے ادیبوں اور شاعروں نے ذلت کے سرد خانے میں ڈال دیا حالانکہ ترقی پسندی کا نام لینے اور دم بھرنے والے ادباء و شعراء کی بہت بڑی تعداد ابھی سرگرم عمل ہے۔ چنانچہ ترقی پسندوں اور جدیدیت پسندوں کے درمیان ایک زبردست معرکہ چھڑا ہوا جو ابھی جاری ہے۔ ترقی پسندوں نے اجتماعیت کا نعرہ لگا کر ادب میں سخت گروہ بندی اور ضابطہ بندی کرنے کی کوشش کی تھی۔ ان کی اس انتہا پسندی اور مفاد پرستی کا ردِ عمل اتنا شدید ہوا کہ جدیدیت کے علمبرداروں نے اجتماعیت سے ہی انکار کرنا شروع کر دیا اور اپنی تنہائی پسندی پر اصرار کرنے لگے۔ انھوں نے ردِ عمل کی شدت کو بڑھا کر فکر اور نظریے کی تحقیر پر اتنا زور دیا کہ فن پرستی یا فن برائے فن کی نوبت پیدا ہو گئی اور فنکار ہر قسم کی وابستگی COMMITMENT سے آزاد ہو کر عجیب و غریب ہیئت پرستی FORMALISM کا دعویٰ کرنے لگا۔ یہ ایک خود شکستگی SELF DEFEATISM تھی جس نے فکر میں زوال و انتشار، قنوطیت اور کلبیت CYNICISM اور فن میں تجربہ برائے تجربہ کی رو چلائی یہاں تک کہ نئے لکھنے والوں کی معتد بہ تعداد تکنیک میں جدت کے نام پر ادبی روایات اور فنی لوازم سے بیگانہ ہو گئی۔

اس افراط و تفریط کو دور کر کے ایک جادۂ اعتدال کی تلاش شروع ہوئی۔ تاکہ فکر کی سلامتی کے ساتھ ساتھ فن کی استواری کا سامان ہو۔ چنانچہ ترقی پسندی اور جدیدیت دونوں کی بے اعتدالیوں میں مزاحم ہو کر ادبی توازن کی بازیافت اور بحالی کے لیے ایک نقطۂ نظر کی جستجو کی جانے لگی۔ جس طرح اقبال نے اسلام کی دینی فکر کی تشکیل جدید کا تجسس کیا تھا اب اسی طرح ادبی قدروں کی تشکیل کا سامان کیا جانے لگا۔ یہ دراصل اسی سماجی انصاف یا عدلِ اجتماعی = SOCIAL JUSTICE کی بات تھی جس کا علم اقبال نے اسلامی نظریۂ حیات کی بنیاد پر اٹھایا تھا اور ترقی پسند اشتراکیوں یا اشتراکی ترقی پسندوں نے اس میں تحریف کر کے اسے کمیونزم کی طرف موڑنے کی کوشش کی تھی۔ اس کا مقصد اردو کے عظیم کلاسیکی و اخلاقی ادب کا احیا بھی تھا جس کی روایات صوفیا سے حالی کے عہد تک استوار ہوئی تھیں اور ہمارے زبان و ادب کا ذہن و مزاج بن چکی تھیں، حتیٰ کہ غالب جیسے آزاد خیال سمجھے جانے والے شاعر نے اس روایت کی تہذیبی قدروں سے اپنی وفاداری و وابستگی کا اعلان ایسے دل دوز شعر میں کیا

موجِ خوں سر سے گزر ہی کیوں نہ جائے آستانِ یار سے اٹھ جائیں کیا؟

یہ بلند رشتوں سے بڑھ کر اجزائے ایمان کی ہے جن کی بازیافت اور استحکام و فروغ کا سامان کلام اقبال نے کیا۔ دورِ حاضر میں ایمان و اخلاق کی سخت نامساعد حالات میں جستجو کے لیے ماہر القادری، نعیم صدیقی اور حفیظ میرٹھی نے شاعری کی، متعدد ادیبوں نے افسانہ نگاری کی اور ڈاکٹر ابن فرید اور راقم السطور نے تنقیدیں لکھیں۔ اس کے باوجود کہ ہمارے معیار و اقدار اسلامی عدلِ اجتماعی کے ہم رشتہ فکر کے ساتھ ساتھ فن کے توازن پر بھی یکساں زور دیا ہے، اس لیے کہ ادب میں انصاف کی بات یہی ہے کہ موضوع و مواد کی صالحیت کے ساتھ ساتھ ہیئت و اسلوب کی نفاست کا بھی پورا پورا لحاظ کیا جائے تاکہ فن کی صالحیت برقرار رہے اور جس میں حسن کے آئینے میں فکر کا عکس ہمواری و استواری کے ساتھ نمایاں اور تاباں ہو۔ یہ ادب و فن میں حسن و حق کی اس ترکیب کا مظہر ہے جس کی طرف اقبال کا یہ شعر اشارہ کرتا ہے: حسن آئینۂ حق، دل آئینۂ حسن ——— دلِ انساں کو ترا حسنِ کلام آئینہ

یہ غالب کے خیال حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال کی توضیح و تکمیل ہے

ابن فرید

بغدادی

زمانہ بڑا ظالم ہوتا ہے۔ کیسی ہری بھری جوانی دیکھتے دیکھتے وقت کے سورج سے جھلس کر راکھ ہوجاتی ہے۔ ایک ایک گھڑی رخسار و پیشانی پر سے اپنے آہنی پہیے گھسیٹتی ہوئی اس بے دردی سے گزرتی ہے کہ گہری بے ہنگم لکیریں یہاں وہاں پورے چہرے پر اس طرح پڑ جاتی ہے کہ زندگی اپنی شکست کے جال میں گرفتار ہوجاتی ہے۔ اور پھر یہ بھی تو ہوتا ہے کہ فصل پک جاتی ہے اور سفید بال تقدیر کے کھلیان میں انبار کی طرح اٹ جاتے ہیں۔ یہ دن ایک بار آکے رہتا ہے، سب جانتے ہیں، لیکن جب تک یہ وقت نہیں آتا ہر ایک بڑی جرأت اور بے خوفی کے ساتھ کہتا ہے کہ میں اس دن سے نہیں ڈرتا۔ سب یہ کہتے ہیں" اور سب یہ مانتے ہیں کہ وقت بوڑھا نہیں ہوتا۔ لیکن جب کسی فرد کی عمر پر زوال کا گذر پڑتا ہے تو وہ دوہرا ہو کر زمین پر ڈھیر ہوجاتا ہے، بے یار و مددگار! پھر اسے اپنی ذات کا بھی شعور ہوتا ہے، اور یہ شعور غیر شعوری طور پر خود شعوری میں تبدیل ہوجاتا ہے۔ تنہائی، شکست، مایوسی، بے امانی، یہی تو المیہ ہے بڑھاپے کا۔

کبھی میں جب بہت چھوٹا تھا تو ٹوپی پہننے سے سخت وحشت کھاتا تھا۔ گھڑی گھڑی بغاوت پر آمادہ رہتا تھا۔ کیا ضروری ہے کہ بازار جاؤ تو شیروانی، ٹوپی، جوتہ، دنیا جہان کا چار جامہ کس کر جاؤ۔ میں تو نہیں جاتا۔ اور اگر جاؤں گا تو کرتہ پاجامہ اور کلکتیا جوتی پہن کر۔ آج بھی میں ٹوپی نہیں پہنتا، میرے بچے پر کوئی پابندی نہیں ہے، لیکن وہ ابھی سے جب کہ وہ ابھی ہائی اسکول میں پہنچا ہے (Drain Pipe) پتلون پہننا چاہتا ہے۔ قمیص بغیر ٹائی کے پہننا پسند نہیں کرتا، اور میرے چھوٹے بھائی نے تو سگریٹ پینا ہی اس لیے شروع کر دی کہ میں سگریٹ پیتا ہوں۔ اپنی ادائیں مجھے کتنی معقول معلوم ہوتی تھیں لیکن آج میں یہ سب دیکھتا ہوں تو کتنا کڑھتا ہوں۔ آخر (Drain Pipe) پہننے سے علم میں کون سا اضافہ ہوجائے گا۔ سگریٹ پینے سے شخصیت میں کون سی نکھار پیدا ہوجائے گی؟ سخت پیچ و تاب، بے چینی! افسوس ہوتا ہے۔ یہ سب دیکھ کر۔ لیکن پھر میری نانی کی سی آوازیں جو مجھے ایک سو دس سال کی عمر میں بغدادی قاعدہ پڑھایا کرتی تھیں میرے کان میں کوئی کہتا ہے "اور بیٹے تم؟ تم شیروانی نہیں پہنتے تھے، ٹوپی سے وحشت کھاتے تھے، تم اپنی کہو۔" میں کیا کہوں؟ آخر ٹوپی شیروانی اور DRAIN PIPE اور سگریٹ میں کیا رشتہ ہے۔ پھر وہی آواز کہتی "بیٹے رشتہ تو کہنا ماننے کا ہے"۔ تب بھی تم خود رائی کرتے تھے، اب بھی خود رائی کرتے ہو۔ پہلے بڑوں کا کہنا نہ مانتے تھے، اب چھوٹوں کو اپنا کہا نہیں کرنے دیتے۔"
سوال یہ ہے کہ کیا میں ہی سب کچھ ہوں؟ کیا ماضی بھی میرے آگے مجبور ہے اور مستقبل بھی میرے آگے دست نگر؟۔ کیا جینے کا حق صرف مجھے حاصل ہے؟ کیا صرف میرا طریقۂ زندگی ہی معیاری ہے؟۔ کل اخلاق کا ہم منہ چڑھایا کرتے تھے لیتے تھے قدریں ابدی اور دائمی نہیں، بدلتی رہتی ہیں، زمانہ وقت اور حالات کے مطابق! آج اس بات کو ہم کیوں نہیں

[illegible] کیا اب یہ قدریں ابدی اور دائمی ہیں جن کو بچپن اور ساٹھ سال (یہ عمر میری نہیں بلغ داری ہے) کے عرصہ میں ہم نے اپنے [illegible] کر لیا اور مطمئن ہیں کہ ان میں کوئی تبدیلی نہیں آئے گی۔

سچی بات تو یہ ہے کہ سوچنے کا انداز میری پرنانی کے زمانہ سے لے کر اس زمانہ کی بلغ داری تک نہیں بدلا۔ [illegible] اور [illegible] کا سلسلہ تو حضرت آدم سے شروع ہوتا ہے۔ کتاب مقدس (بائبل) تو یہ کہتی ہے کہ بہکانے والی حضرت حوا تھیں۔ لیکن میں عورت کو قطعاً بد باطن تصور نہیں کرتا۔ بائیں پسلی سے پیدا ہونا کوئی گناہ نہیں تھا۔ مغرب کی طرح عورت کو بھی نکو بنانا ضرور گناہ ہے۔ بہرحال ایسا نہ ہوا ہوتا تو کیا ہوتا؟ یہی ہوتا کہ آج انسان زمین کو چھوڑ کر چاند کے بیابان مردہ گود میں چھپنے کے لئے بے قرار نہ ہوتا۔ خیر جو ہوا ہو گیا، اور قابیل نے ہابیل کو قتل کر دیا۔ خدا تو ناخوش ہوا ہی آدم اور حوا نے بھی قابیل کو نفرت و حقارت کی برچھیوں سے چھید کر رکھ دیا۔ خیر جو ہوا سو ہوا لیکن کوئی ان سے پوچھتا کہ، وہ شجرِ ممنوعہ والا قصہ یاد ہے؟ ۔ دیکھو یہ اسی کے بیج سے انکھوے پھوٹ رہے ہیں۔"

لطف یہ ہے کہ ہم دوسروں کے شجرِ ممنوعہ کے پھل چرا کر بڑے مزے سے کچی کیریوں کی طرح کھا لیتے ہیں۔ اور بے خیالی میں گٹھلیاں اِدھر اُدھر پھینک دیتے ہیں۔ پھر زمین کی گرمی اور جذبات کی نمی ان گٹھلیوں میں انکھوے نکال دیتی ہے، تو بڑی حیرت میں پڑ جاتے ہیں۔ ہائے اب کیا ہوگا۔ اتنے بڑے جنگل کو کاٹ پھینکنا تو آسان کام نہیں ہوتا، اس لیے ——— "خبردار، جو کہیں تم اس پیڑ کے پاس گئے اور اس کا پھل چکھا تو سمجھ لو اپنی موت ہی بلاؤ گے۔" لیکن بلغ داری یہ گٹھلیاں تو آپ نے ہی پھل کھا کر پھینکی تھیں۔ اب جب وقت کا پٹیوڈیلو آپ کی آنتیں تک چبا گیا اور آپ کے دانتوں کی فوج پسپا ہو کر ڈھیر ہو گئی، آپ اس کی لذت تک سے محروم ہو گئیں تو آپ چاہتی ہیں کہ دوسرے بھی نہ کھائیں۔ آپ نے نہ کھایا ہوتا تو یہ بیج ہی کیوں اُگتے۔ آپ نے تو سوچا تھا کہ ہرمیز (HERMES) کی طرح اژدہے کے دانت بو کر آپ مسلح نوجوانوں کی نسل بھی اگا سکتی ہے اور میڈیا MEDIA کے بتائے ہوئے گُر کے مطابق اسے تہہ تیغ بھی کر سکتی ہے۔ لیکن آپ کو کیا معلوم تھا کہ اس شعبدہ میں ہرمیز غائب تھا، صرف میڈیا موجود تھی، اب مریخ کے بیلوں کو ہل میں جوتے کون، اور بیج کھیت میں اپنی خود HELMET اچھالے کون۔ دراصل غلطی تو یہی ہوئی کہ جادو کے تمام تقاضوں کا لحاظ رکھے بغیر کھیل شروع کر دیا گیا، اب اس کو سنبھالے کون۔ خدا نے آدم کو زمین پر پہنچا دیا اور ساتھ سلیقے سے رہنا سکھا دیا، اب انسان کی جنت کے شجرِ ممنوعہ کا پھل کھانے والے کہاں جائیں۔

جب یہاں اس دنیا کے حبس میں گھٹن محسوس ہونے لگی تو آپ نے لحاف اتار کر پھینک دیا۔ بڑا کثیف دھواں اٹھا، بے انتہا بدبو پھیل گئی۔ سڑے ہوئے جنسی پھوڑے پکنے لگے تو ان پر پھاہا رکھنے میں بھی لذت محسوس ہونے لگی۔ شمن نے موری کے قدمچے میں جھانکا یا موذیل نے دامن اٹھا کر ناک پونچھی تو اس کا سر دیکھ کر پڑھنے والے کے دل میں گدگدی ہونے لگی۔ اب سے نصف صدی پہلے کی بلغ دادیوں نے گھور کے دیکھا۔ "یہ کیا بے حیائی ہے؟ تم بچوں کے دیدوں کا پانی مر گیا ہے جو ایسی ایسی باتیں کرتے ہو۔" بچے اچھل اچھل کر تالیاں پیٹنے لگے، آسمان سر پہ اٹھا لیا۔ "تم نے بھی کیا تھا، تم نے بھی کیا تھا۔" "اوئی اللہ بے شرمو، ہم نے کیا کیا تھا؟" "یہ دیکھو" "یہ! ذہر عشق، لذت عشق خواب و خیال، اور یہ سودا و میر کی ہجویات، نظیر اکبر آبادی کی فحشیات، جرکین کی رکاکت!" غرض سب ڈھکا چھپا کھول کے رکھ دیا، اور بلغ دادیاں منہ میں دوپٹہ دے کر اِدھر اُدھر کھسکنے لگیں۔ "غضب خدا کا، بے حیا، بے غیرت جانے کہاں کہاں یہ تصبیوں چلے ٹٹولتے رہتے ہیں، کچھ بھی تو ان سے محفوظ نہیں!" لیکن ان کے پڑھنے اور ہاتھ ملنے سے کیا ہوتا ہے! "یہ بلغ داری قاعدہ تو آپ کے لیے لکھا جا چکا ہے۔ آپ کو اسے پڑھنا تھا۔ اسے پڑھ کر جب آپ نے سلیقہ

شعور سیکھا، آل اولاد کی ذمہ داری آپ پر پڑی، بہت سے [illegible] فائدہ میں آپ کو مستقبل کی اونچ نیچ نظر آنے لگی، تو آپ نے اس بغ دادی قاعدہ کو من و عن ویسا ہی چھاپ دیا جیسا آپ نے اپنے زمانے میں پڑھا تھا۔ آپ نے ذرا بھی نہ سوچا کہ وہ انگارے جو آپ نے اپنی پچھلی نسل کے کھلیان پر پھینکے تھے ان کو بجھایا نہیں جاسکا تھا۔ زبردستی دبا دیا گیا تھا۔ چنانچہ شعلے اندر ہی اندر دہکتے رہے۔ اب آج جب پھر ایک گندمی ہوتی نسل کا کھلیان تیار ہو گیا ہے تو یہ انگارے دہک اٹھے ہیں۔ یہ انگارے پھر دبا دیے جائیں گے۔ لیکن بغ دادی، یقین مانیے یہ آگ اس وقت تک بجھنے والی نہیں جب تک اس آگیا بیتال کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے سرد خاموش نہ کر دیا جائے جس کے شعلوں کی لپیٹ میں گذرا ایلیوں کے چٹخارے محسوس کیے جاتے ہیں۔ ہر بغ دادی نے اپنی کچی عمر میں گڑیوں کے جھرمٹ میں بیٹھ کر پسینے کی سوندھی خوشبو کے ساتھ اس شئی لذت کا خوب خوب لطف لیا۔ اب جو امراؤ جان ادا نے روایتی پردہ اسٹریچی ہال کے سامنے بھسم کر کے معصومہ کا روپ دھار لیا ہے تو چرچ گیٹ سے اے روڈ اور انڈس کورٹ تک پہنچتے پہنچتے نہ معلوم کیسے کیسے غلیظ کریہہ اور عبرتناک مناظر کا احساس ہونے لگا ہے۔ لیکن بغ دادی قاعدہ نہیں بدلا۔ بھڑک دار فلیٹ ہو یا مشرقی دیوان خانہ شجر ممنوعہ وہی ہے جس سے سب روکتے چلے آتے ہیں، لیکن مانتا کوئی نہیں!

آج کی "بغدادی"، آپ نے کل یہ نہیں سوچا تھا جو آپ آج سوچ رہی ہیں۔ آپ کو کیا معلوم تھا کہ آنے والے دور میں یہ سب کچھ ہوگا۔ آنے والے کل کی بغ دادیاں، بھی آج کچھ نہیں سوچ رہی ہیں۔ سب کی سب زیر زبر، پیش، مد اور علامت استفہامیہ کی خواب آگیں لذتوں میں مست ہیں۔ انھیں کیا معلوم کہ کل ان کو بھی اپنے سروں پر آنچل کھینچ کر سوچنا ہوگا کہ "ہائے غضب، ان دیوانیوں کو کیا ہوا ہے؟ دیدہ ہوائیاں ذرا بھی تو نہیں لجاتی ہیں۔" اور میں جب مولانا آزاد لائبریری میں جاتا ہوں (معاف کیجیے گا یہ لائبریری مولانا نہیں ہے) تو اکثر مجھے غلط فہمی ہوتی ہے کہ شاید یہ محترمہ بہت عجلت میں لائبریری آ گئی ہیں۔ شاید ان کو بلاؤز پہننا یاد نہیں رہا، یہ میرا اثر کے مذکورہ چھوٹے کپڑوں" میں ہی بے خیالی میں چلی آئی ہیں۔ لیکن چھوڑیے، یہ تو بغدادی قاعدہ والا احساس ہے، ان محترمہ کو اس کا احساس نہیں۔ شاید یہ احساس ہی بڑھاپے کی دلیل ہے۔

ہائے وقت، ہائے زندگی، کون کون اور کیسے کیسے لوگ بوڑھے ہو جاتے ہیں۔ کل جب وہ جوان تھے تو آج کے جوانوں کی زبان میں گفتگو کرتے تھے، اور آج جب وہ بوڑھے ہو گئے ہیں تو گذرے ہوئے کل کے بوڑھوں کے لہجے میں بات کر رہے ہیں۔ جو کل ان کے لیے برا نہیں تھا، وہ آج ان کے چھوٹوں کے لیے کیوں برا ہے؟۔ اگر جرأت اور بے خوفی ہوتی تو شاید وقت کی تلوار کی کاٹ اتنی تکلیف دہ نہ محسوس ہوتی۔ لیکن افسوس وقت کا ہاتھ زبردستی بوڑھے بالوں پر سفید آنچل کھینچ دیا کرتا ہے، اور خیر و شر کی تمیز ہونے لگتی ہے۔

وقت بدل جاتا ہے بغ دادی۔ قاعدہ نہیں بدلتا۔ "روایت" کا یہ چکر کب ختم ہوگا؟ برے بھلے کی سر وقت تمیز کب ہوگی؟ "من نہ کردیم شما حذر بکنید" کا قانون کب بدلے گا؟ "بغ دادی"، میں آپ سے کیا پوچھوں، آپ تو خود ہی ہمدردی کی مستحق ہیں کیونکہ آپ نے اپنی شکست مان لی ہے، آپ نے اپنے بڑھاپے کا اعلان کر دیا ہے۔ ہائے کیا جرأت مندی تھی آپ میں جب آپ جوان تھیں، اور وائے کیا اضمحلال ہے آپ پر اب جب کہ آپ بوڑھی ہو چکی ہیں۔ آپ آرام سے اس گاؤ تکیہ کا سہارا لے کر بیٹھ جائیں آپ کو تکلیف ہو رہی ہوگی۔

محمد علوی

"جنم دن"
(دس اپریل)

سال میں اک بار آتا ہے
آتے ہی مجھ سے کہتا ہے
کیسے ہو
اچھے تو ہو
لاؤ اس بات پہ کیک کھلاؤ
رات کے کھانے میں کیا ہے
اور کہو کیا چلتا ہے ...
پھر ادھر اُدھر کی باتیں کرتا رہتا ہے
پھر گھڑی دیکھ کے کہتا ہے
"اچھا تو میں جاتا ہوں
پیارے اب میں
ایک سال کے بعد آؤں گا
کیک بنا کے رکھنا
ساتھ میں مچھلی بھی کھاؤں گا"
اور چلا جاتا ہے!
اس سے ملکر
تھوڑی دیر مزا آتا ہے
لیکن پھر بھی سوچتا ہوں
خاص مزا تو تب آئے گا
جب وہ آ کر
مجھ کو ڈھونڈتا رہ جائے گا

محمد حلوی

"پیش کش"

فریج کا ٹھنڈا پانی پینا
گھی والی روٹی کھانا
اُجلے بستر پر سو رہنا
ٹی وی سے دل بہلانا
اللہ میرے گھر آنا
میرے گھر میں چھپ جانا

وقت جہاں رُک جاتا ہے

چاروں طرف بنجر میدان
برسوں جونا ایک مکان
پہیوں کی کرسی پر بیٹھا
ایک فالج کا مارا بوڑھا
اور اِک لمبا سا دالان!

عبدالحمید

یہ طائف ہے

یہ طائف ہے
یہاں چاروں طرف پتھر برستے ہیں
کچھ ایسے زخم لگتے ہیں
کہ دونوں جوتیوں میں خوں چھلکتا ہے
کوئی کہتا ہے
ایسی بددعا دے دو
کہ یہ بستی الٹ جائے
کہ ان بدبخت لوگوں کی
تمامی نسل کٹ جائے!
خلافت تم کو جو بخشی گئی
نہیں —
نہیں ایسا نہیں کرنا
سنو!
زخموں سے خوں کے ساتھ
اک نغمہ ابلتا ہے
ذرا طائف سے گزرو
سامنے وہ فتح مکہ ہے!

نجمہ شہریار

نور کی آخری کرن

اندھیرا بڑھ رہا ہے
دور آسمانوں میں غروب ہوتے
سرخ آفتاب کی
وہ آخری کرن
ابھی نگہ کے دائرے میں ہے
اس آخری کرن کو
جاوداں کرو
وگرنہ ساری سمتیں ہم سے
روٹھ جائیں گی!

بڑی ہماری

پیامبر حق و صداقت ہوں میں
سر چشمۂ آئین محبت ہوں میں
محتاجِ تعارف نہیں میری ہستی!
خلاق دو عالم کی ضرورت ہوں میں

ماحول کو خود اپنے سنوارا ہم نے
چاہا نہ کسی کا بھی سہارا ہم نے
ہم وقت کے آذر بھی ہیں اور فرہاد بھی ہیں
فطرت کے مناظر کو نکھارا ہم نے

احباب کی نظروں کا چلن دیکھا ہے
طوفان میں بھی خود کو مگن دیکھا ہے
تپتی ہوئی دھرتی پہ برس کر ہم نے
صحرا میں گل تر کا بدن دیکھا ہے

یہ بام یہ دیوار یہ در میرے ہیں
یہ شمس و قمر شام و سحر میرے ہیں
ہر رنگ ہر انداز مجھے ان کا پسند!
یعنی یہ رفیقانِ سفر میرے ہیں

رشید شاذ

رشتوں کی تفہیم کا مسئلہ

(فیوچر شاک کے حوالے سے)

نئے تعلقات کے ضمن میں تہذیبی تنقید کی طرف اشارہ کرتے ہوئے میں نے لکھا تھا:-

"ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اب جدید ادب کو تہذیبی تنقید (CULTURAL CRITICISM) کا فریضہ انجام دینے کی ضرورت ہے۔ اسے اپنے مخاطب کو نئے انداز سے خطاب کرنے کی ضرورت ہے تاکہ وہ ادب اور معاشرے کے درمیان پیچیدہ شدہ نئے تعلقات (CONNECTIONS) کو سمجھنے اور اسے برتنے کا اہل ہو سکے۔ اس طرح فنکار کی ذمہ داری دوہری ہو گئی ہے کہ وہ ہی خلاق بھی ہے اور وہ ہی نقاد بھی۔ بودلیئر نے اپنی تخلیق اور تنقید دونوں میں اس امر پر زور دیا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کے یہاں فن کار کی دوہری ذمہ داری کسی حد تک ادا بھی ہوئی ہے۔ اس کے خیال میں اس کی ہر نظم تنقید کا فریضہ انجام دے رہی ہے اس لیے کہ اس کے بقول "تنقید آرٹ کے جسم ہی سے جنم لیتی ہے۔""

اس بات کو ذرا اور آگے بڑھاتے ہوئے اس کی روشنی میں خالص کلچر کے تناظر میں ابھرنے والے مختلف مسائل پر بھی غور کیا جا سکتا ہے۔ آرٹ کے ضمن میں اس مسئلے کا حل کہ واقعی تنقید کا صحیح رخ کیا ہے اور اس کے لیے بنیادی اصول کہاں سے اخذ کیے جائیں قدرے آسان ہے اس لیے کہ آرٹ کے جسم سے جنم لینے والی تنقید آرٹ کا مکمل نہ صحیح بہترین نمونہ ضرور رکھتی ہے۔ لیکن خالص کلچر کے ضمن میں ابھرنے والے مسائل کے حل کے لیے کسی کامل یا بہترین معاشرے کی بازیافت مغرب میں اب تک ممکن نہیں ہو سکی ہے۔ کائنات کی تفہیم، ذات کی تلاش، فرد کے مقام کا تعین اور ماضی و حال کی روشنی میں ایک بہتر مستقبل کا خاکہ ترتیب دینے کی مغرب میں بہت کوششیں ہوئی ہیں۔ یہ سب صرف اس لیے تاکہ اس ٹوٹتے بکھرتے معاشرے کے مقابل ایک پائیدار اور مستحکم انسانی معاشرے کا وجود ممکن ہو سکے۔ THE LONELY CROWD، THE OTHER AMERICA اور THE AFFLUENT SOCIETY وغیرہ تصانیف اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ فیوچر شاک کے مصنف نے اپنی مخصوص بصیرت اور گہرے سماجی و تہذیبی مطالعہ کے ذریعہ کائنات میں مختلف سطحوں پر رشتوں کی بازیافت اور اس کی تفہیم کی کوشش کی ہے۔ مصنف اس عمل میں کہاں تک کامیاب ہے اس پر تو آگے بحث کی جائے گی البتہ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ اس بگھلتی کائنات کا جو منظر نامہ اس نے ہمارے سامنے پیش کیا ہے وہ ہمیں تہذیبی و سماجی مسائل پر غور و فکر کے لیے مجبور کر دیتا ہے۔ فیوچر شاک اپنی قبیل کی دوسری تصانیف سے اس لیے بھی ممتاز ہے کہ یہاں مشاہدے کے نتیجے میں پیدا ہونے والی غور و فکر کی ایک خاص سطح اور مسائل سے نبرد آزما ہونے کے لیے

لاتو عمل کی تیاری کی اسپرٹ موجود ہے۔ فریزر نے کہا تھا، "تہذیب ایک غلاف ہے، اسے اتار پھینکو، بربریت اپنی اصل صورت میں نظر آجائے گی۔" اس کے برعکس زندگی کی طرف دوسرا رویہ انسان کی فطرتِ سلیمہ کا قائل ہے۔ حقیقت کیا ہے؟ تہذیبی اور معاشرتی تناظر میں اس سوال کے جواب کا تعین ایک اہم اور بنیادی مسئلہ ہے اور یہیں سے زندگی کی طرف فرد کے مختلف رویوں کا تعین عمل میں آتا ہے۔

ایک ایسے عہد میں جب تہذیبی مطالعے کی تکمیل کا احساس ہوتا رہے، اس تناظر میں تلاش کئے جانے والے حل کی صداقت بھی مشکوک ہوجاتی ہے۔ یہ میں اس لیے بھی کہہ رہا ہوں کہ ہمارا عہد PROCESS کی تکمیل، بلندیوں کے امکانات اور تیز رفتاری کی سطحوں پر ماضی سے قطعی مختلف ہے۔ معاشرے کی سطح پر ان امور کو زیادہ واضح طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ہمارے درمیان ایک اجنبی معاشرہ غیر محسوس طور پر پرورش پا رہا ہے۔ معاشرے اور کائنات کے علاوہ ذات کی سطح پر بھی اس عمل کو محسوس کیا جانا ضروری ہے۔ اس لیے کہ اس کی تحقیق و تفتیش سے رازہائے معانی کے اپنے پردے اٹھائے جاسکتے ہیں جن پر عقلی دلائل کے ساتھ ثابت کرنا بھی ممکن نہیں۔

AUTOMATION بذات خود انسانی تاریخ میں ایک بڑی تبدیلی کی علامت ہے۔ مسئلہ خواہ اس پیچیدہ کائنات کا ہو یا مخصوص معاشرے کا، اس حقیقت سے انکار شاید مشکل ہے کہ تبدیلیوں کی مختلف کیفیت ان کے پہلو بہ پہلو موجود ہے۔ اس حقیقت کے ادراک کے لیے یہ ضروری ہے کہ شئے میں محض شئے کا وجود ڈھونڈنے کے بجائے ہماری نگاہیں وجود کے مختلف زاویوں سے بھی آشنا ہوں۔ یہاں یہ بنیادی سوال بھی سامنے آتا ہے کہ واقعی تبدیلی ہے کیا؟ اس دوڑتی بھاگتی کائنات میں کسی سکونی لمحے کی دریافت کے بغیر اس حقیقت کا ادراک کیسے ممکن ہے؟

کمپیوٹر جدید تکنیک اور مختلف میدانوں میں اس کی بیش بہا کامیابیوں نے کائنات اور انسان کے درمیان پیدا شدہ رشتوں اور کائنات کے مختلف باب میں انسانی رویوں کو بھی بری طرح متاثر کیا ہے۔ کیا انسان بھی دوسری اشیاء کی طرح اس وسیع کائنات کا محض حصہ ہے؟ اس کی نفسیات، اس کی ساخت، اس کی یادداشت اور دوسرے طریقۂ کار کیا کسی مشین کی طرح بندھے ٹکے ہیں؟ یہ مفروضہ اور کائنات میں انسان کی حیثیت سے متعلق بنیادی سوالات بھی ابھی حل طلب ہیں۔

کرۂ ارض پر رہنے والی مخلوق کے درمیان تقسیم (CLASSIFICATION) کا عمل صرف رنگ، نسل، قوم، مذہب یا نظریے کی بنیاد پر ہی نہیں کیا جاسکتا بلکہ ان کے درمیان انفرادی شناخت کے لیے مخصوص گروہ یا فرد کو اس کے سماجی اور تہذیبی پس منظر میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ شناخت کا یہ طریقۂ کار اس لیے بھی اہم ہے کہ اس کے بغیر دو گروہوں کا تقابلی مطالعہ (جیسے صحیح معنوں میں تقابلی مطالعہ کہا جاسکے) ممکن نہیں۔ اس مسئلے کو نئے "فرد" کے تناظر میں بھی حل نہیں کیا جاسکتا۔ اس لیے کہ اس کے نزدیک زندگی کی اہمیت اور اس کی قدر و قیمت ایک ٹریڈ مارک سے زیادہ نہیں اور جسے بغیر سمجھے بوجھے استعمال کئے جانے کا رواج عام ہے۔

تغیر ہماری زندگی میں ایک نئے عمل کا علامیہ بن چکا ہے۔ جس کے نتیجے میں ہمارے اندر غیر مستقلیت کا ایک نیا مزاج پیدا ہوا ہے۔ بلاشبہ یہ حقیقت بہت پہلے تسلیم کرلی گئی تھی۔ دانشوروں، ادیبوں اور مذہبی رہنماؤں نے تغیر کو انسانی فطرت کا خاصہ بتایا تھا لیکن آج تغیر کا یہ عمل محسوس کی جانے والی مخصوص سطح سے بہت آگے جاچکا ہے۔ اس کے نتیجے میں ہمارا معاشرہ گھر کے سے سکون سے خالی ہوگیا ہے۔ انفرادی شناخت کی عدم زندگی کا یہ عالم ہے کہ ہر ڈرائنگ روم اور ہر محفلِ رقص و سرور میں پائی جانے والی شخصیت ایک سی معلوم ہونے لگی ہے۔ جو ہر لمحہ اپنے اردگرد کے نظامِ روحانی ارتقار

وحدت سے ضرب لگا رہی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہم غیر مستقلیت (IMPERMANENCE) کی ایک مخصوص فضا میں سانس لے رہے ہیں جہاں کسی بھی مسئلے پر اعتماد کے ساتھ گفتگو کرنا نہ صرف یہ کہ مشکل ہے بلکہ پیغمبرانہ بصیرت کے بغیر کوئی نتیجہ خیز گفتگو ممکن نہیں۔

مغربی ممالک میں (اور اب کسی قدر ہندوستان کے بڑے شہروں میں بھی) تغیر کا یہ عمل ذہنی سطح کے علاوہ طبیعاتی ماحول اور فن تعمیرات میں بھی محسوس کیا جانے لگا ہے۔ فن تعمیرات میں تغیر کے زبردست عمل دخل سے ہماری ساری پلاننگ بچوں کا کھیل بن کر رہ گئی ہے۔ جب چاہا پرشکوہ عمارتوں کا ایک شہر تیار کر لیا اور جب طبیعت اس طرف سے تسکین پا گئی اسے پھاڑ ڈالا۔ نہیں کہا جا سکتا آج جس شہر کی آپ نے سیاحت کی ہے کل بھی اس کا جغرافیہ وہی کچھ ہوگا۔ مشہور ناول نگار (LOUIS AUCHINCLOSS) کے حوالے سے فیوچر شاک کا مصنف لکھتا ہے:

"نیویارک میں رہنے کا خوف یہ کہ ہم ایک ایسے شہر میں ہیں جس کی کوئی تاریخ نہیں۔ ہمارے مورث اعلیٰ کی آٹھ نسلوں نے اسی شہر میں اپنی زندگی کے دن پورے کیے۔ ان میں صرف ایک مکان اب ماضی کی علامت کے طور پر باقی رہ گیا ہے۔ اسی لیے میں کہتا ہوں کہ ماضی تباہ و برباد ہو رہا ہے۔"

خواہشوں میں فوری تبدیلی اور پسند و ناپسند میں ترجیح کے فوری اقدامات نے ہماری زندگی کے بنیادی طریقہ کار کو بھی بری طرح متاثر کیا ہے۔ زندگی کو برتنے والے رویے میں ایک عام ناظر کی سطح پر پیدا شدہ تبدیلی کو نظر انداز کیا جانا شاید اب ممکن نہیں۔ ہم لاشعوری طور پر ایک ایسے معاشرے کا مقابلہ کر رہے ہیں جہاں اشیاء سے ہمارا رشتہ چند لمحوں سے زیادہ نہیں رہ پاتا۔ عمارتیں اتنی تیزی سے بدل رہی ہیں کہ اب ہر عمارت کا وجود محض عارضی سا ہو کر رہ گیا ہے۔ ایک ہی شئے کے محل استعمال کے اعتبار سے اتنی شکلیں بدلی ہیں کہ اب ان کی حقیقی ہیئت سے متعلق ہمیشہ شک و شبہ کی گنجائش رہتی ہے۔ اشیاء اور ماحول سے فرد کے کمزور ہوتے ہوئے رشتوں نے سیاسی اور مذہبی تحریکوں کے لیے بھی مسائل پیدا کر دیتے ہیں۔ کسی تنظیم کے مختلف اراکین کس وقت کہاں ہیں ایک تکنیکی معاشرے میں یہ بات وثوق کے ساتھ کہنی بہت مشکل ہے؛

اک زمانہ تھا کہ سب ساتھ رہا کرتے تھے — اور اب کوئی کہیں کوئی کہیں رہتا ہے

افراد کے لیے ماحول کی مستقل تبدیلی سے معاشرے کے بنیادی وجود کو خطرہ لاحق ہو گیا ہے۔ گھر کا قدیم تصور اور اس کے ساتھ وابستہ مختلف تصورات کے لیے جدید معاشرے میں کوئی جگہ نہیں۔ ایک ایسا گھر جو اس خوفناک اور اجنبی معاشرے سے علیحدہ رکھ کر فرد کو چند لمحے سکون کے فراہم کر سکے۔ جہاں اس کے لیے روحانی مسرتوں کا سامان ہو، جس کی اپنی کوئی بنیاد ہو اور ماضی سے گہرا رشتہ بھی۔ کسی ایسے گھر کا تصور بھی ایک تکنیکی معاشرے میں کیا جانا ممکن نہیں ہے۔

SEEK HOME FOR REST, FOR HOME IS BEST

لیکن جب کسی معاشرے میں گھر ہی عدم زندگی کا شکار ہو جائے تو فرد کے لیے ایک ایسے مسرت آفریں لمحے کا اہتمام کیسے ممکن ہے یہ ایک ایسا سوال ہے جس کے مختلف جواب ہر تہذیب کے مختلف تصورات وضع کیے جا سکتے ہیں۔ اس سوال کے باب میں مصنف خاصا DISILLUSIONED ہے۔ گرچہ کتاب کے آخری حصے میں اس سوال کو بھی چھیڑنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن یہ کوشش اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہ اسے ایک گمراہ تلاشی ذہن کے علامیے کا نام دیا جائے۔ معاشرے کی تنظیم نو کے لیے اس وقت تک کوئی بہترین لائحہ عمل تیار نہیں کیا جا سکتا جب تک کہ اس ضمن کے بنیادی سوال یعنی کائنات میں انسان کے مقام کے تعین کا حل نہ تلاش کر لیا جائے۔ جیسا کہ میں نے قبل بتایا اس سوال کا یہ جواب کہ "کائنات میں انسان کی حیثیت ایک پرزے سے زیادہ نہیں" خود اس کے نفسیات کے عین منافی ہے۔ جواب کا دوسرا رخ جسے مذہب کے حوالے سے

حل کیا جا سکتا ہے انسان کو شئے محض سے بہت آگے خلیفۃ الارض کے منصب پر فائض کرتا ہے۔ ایک بہترین معاشرے کی تشکیل کے لیے یہ دوسرا جواب زیادہ کارگر ہے جہاں فرد کو اس کی ڈیولپمنٹ کے لیے نئے مقاصد اور معاشرے کو اس کی تکمیل کے لیے بنیادی اصول مل سکتے ہیں۔ گویا معاشرے کی تشکیل جدید کے لیے باطن میں ایک نئے روحانی نظام کی تدریج ضروری ہے۔

دوسری طرف معاشرے میں ایک نئے پرزور صنعتی انقلاب کی طرف پیش قدمی کی دبا بڑی تیزی سے پھیلتی جا رہی ہے۔ خارج اور باطن میں اس کے اثرات کیا ہوں گے یہ بحث کے لیے ایک وسیع موضوع ہے البتہ صورت حال کے پیش نظر شاید اب اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ اس جذبے نے اشیاء اور فرد کے درمیان رشتے کو خاصا نقصان پہنچایا ہے۔ اشیاء سے فرد کا رشتہ گویا طبعی کائنات سے اس کے رشتے کا امین ہے جو براہِ راست انسانی ذہن پر اثر ڈالتا ہے۔ گویا ہمارا ذہنی سانچہ اور غور و فکر کا راست انداز ایک بڑے خطرے سے دوچار ہے۔

جدید تکنیکی معاشرے کے فرد کو اس بات کا قطعی احساس نہیں کہ وہ کیا کر رہا ہے، کن اخلاقی برائیوں میں آلودہ ہے۔ اور یہ کہ اس کی ان حرکتوں سے ناظرین اس کے بارے میں کیا رائے قائم کریں گے۔ شاید فرد اس بات سے آگاہ ہے کہ وہ جو کچھ بھی جس ماحول میں کر رہا ہے یہ ماحول اسے دوبارہ شاید ہی مل سکے۔ معاشرے میں انفرادیت کی تباہی اور ماحول اور ناظرین کی مستقل تبدیلی نے فرد کے لیے سماجی برائیوں سے بچنے کے سارے طریقے ناکارہ بنا دیے ہیں MAX WABER نے اسی حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے: شہروں کے لوگ اپنے سبھی پڑوسیوں کو نہیں پہچان سکتے، ان سے متعلق معلومات نہیں رکھ سکتے جیسا کہ ماضی میں ایک چھوٹے سے معاشرے میں ان کے لیے ممکن تھا۔ GEORGE SIMOND نے اسی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے لکھا ہے: جدید معاشرے کا فرد اگر ہر شخص کے بارے میں معلومات رکھنا چاہے جس سے اس کی ملاقات ہوتی ہو تو وہ اپنے باطن میں ایک مشین بن جائے گا اور بالآخر اس کا ذہن ماؤف ہو جائے گا۔

معاشرے سے فرد کے تعلق کی نوعیت مختلف خانوں میں بٹ گئی ہے۔ اس کی وجہ سے شخصیت کے مکمل ادراک کا مسئلہ بھی ابھی حل طلب ہے۔ آج ادب کا ایک بڑا حصہ سماجی اور نفسیاتی ہر دو اعتبار سے بیگانویت کی فلسفیانہ اساس تلاش کرنے میں مصروف ہے۔ لیکن کیا جدید معاشرے کے نتیجے میں پیدا ہونے والی بے چینی جس کا اظہار خارج میں BERKLEY STUDENT REVOLT کی صورت میں ہوا، غور و فکر کے لیے نئے محرکات فراہم کرنے کے لیے کافی نہیں؟ فرد کو اس بات کا احساس ہو چلا ہے کہ معاشرے میں ہمارا حصہ اور ہمارا دائرہ عمل محدود سے محدود تر ہوتا جا رہا ہے۔ لیکن آخر TOTAL INVOLVEMENT کے لیے طریقۂ کار کیا ہو؟ اس مسئلے کا تعلق بھی اسی بنیادی مسئلے یعنی کائنات میں فرد کے مقام کے تعین سے ہے جس کا ذکر میں نے اوپر کیا ہے۔

ذرائع ابلاغ کے روز بروز بدلتے مزاج نے بھی ان رشتوں کے قیام میں زبردست منافی رول ادا کیا ہے۔ ایک ایسے معاشرے میں جہاں زندگی کا بنیادی تصور ہی اوجھل ہو گیا ہو اور جہاں زندگی کی طرف فرد کا رویہ کسی گمراہ (DISILLUSIONED) ذہن کا علامیہ ہو، ذرائع ابلاغ سے اس حد تک اثر پذیر ہونا فطری ہے۔ ذرائع ابلاغ کے ذریعہ پیش کیا جانے والا ہر انسانی کردار خواہ اس کا حقیقت سے کوئی تعلق ہو یا نہ ہو ہمارے ادراک کا جز بنتا جا رہا ہے۔ گمشدہ معاشرے کا فرد ان کرداروں کی ایک ایک حرکت سے خود کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتا ہے تاکہ اسے بھی زندگی کو برتنے کا سلیقہ حاصل ہو سکے۔ دوسری طرف ذرائع ابلاغ کے ذریعہ پیش کیے جانے والے زندگی کے مختلف تصورات بھی مستقل تبدیلی کے شکار ہیں۔ T.V یا فلم کے پردے پر ہر آن بدلنے والے کردار محض کسی افسانوی یا حقیقی کردار میں تبدیلی کا اظہار نہیں ہوتے بلکہ ان کی حقیقت اور اہمیت اس سے بھی کہیں تیز ابھرنے اور ڈوبنے والے ان پیکروں کی ہوتی ہے جو ایک مختصر سے لمحے میں

انسے ذہن کو ایک تیز تر تبدیلی سے دوچار کر دیتی ہے۔ ہمارے ذہن میں پیدا شدہ ان پیکروں کے ذریعے ہی زندگی کی طرف ہمارے رویے کا رخ متعین ہوتا ہے۔ اس تناظر میں قارئین کے لیے ایک اور سوال ابھرتا ہے کیا معاشرے میں مشاہدات اور تجربات اصل جو انسانی علم کے ارتقاء اور اس کی ذہنی پرورش کی بنیاد ہے، تباہ تو نہیں ہوتا جا رہا ہے؟ معاشرے کے لیے فرد کی شخصی صورت بالکل ایسی ہی ہو کر رہ گئی ہے جیسے کسی کمزور بینائی والے شخص کو دور کی چیز صاف اور روشن دکھانے کی کوشش کی جا رہی ہو۔ یہ شیشے اتنی تیزی سے بدلتے جا رہے ہیں کہ فرد کے لیے یہ فیصلہ کرنا دشوار ہو گیا ہے کہ حقیقت کب نظر آئی تھی؟ شیشے کی اصل صورت واقعی کیا ہے؟ مختلف شیشوں نے اس کی اتنی بہت سی چھوٹی بڑی تصویریں پیش کی ہیں کہ فرد کے لیے حقیقت کا تعین دشوار ہو گیا ہے۔ وہ اس بات سے ناواقف ہے کہ حقیقت کیا ہے؟ اب حقیقت تک رسائی کے لیے اور واقعی حقیقت کے ادراک کے لیے فرد کے اندر اس شعور کی پرداخت کی ضرورت ہے جس کے ذریعہ وہ ان نازک لمحات میں حتمی طور پر حقیقت کے ادراک کا پر اعتماد اعلان کر سکے۔ میرے خیال میں یہ شعور ہی وہ MYTH ہے جس کا سلسلہ پیغمبریت سے جا ملتا ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ اس MYTH کے علاوہ ادراک کے دوسرے ذرائع جھوٹ اور بکواس ہیں۔ اگر ایسا ہو تو انسانی معاشرہ اپنی موجودہ صورت میں بھی اس سرزمین پر باقی نہیں رہتا۔ فرد کا رویہ زندگی کی طرف جو کچھ بھی ہو اگر اس میں حقیقت کا کوئی جز شامل نہ ہو تو معاشرے کا سارا خاکہ یک بیک زمین بوس ہو جائے۔ حقیقت کا ایک بہت ہی محدود حصہ تو بہر حال اس سرزمین پر پائے جانے والے زندگی کی طرف ہر رویے میں ہے۔ البتہ حقیقت کے مکمل ادراک کے لیے صرف اور صرف وہی راستہ ہے جس کا ذکر میں نے اوپر کیا ہے۔ میں اس لیے کہہ رہا ہوں اور اس کی ضرورت کا احساس دلانا اس لیے بھی ضروری ہے کہ آج ماحول کا علم اتنی تیزی سے بدل رہا ہے اور زندگی کی طرف ہمارے رویے میں اتنی تیزی سے تبدیلی آ رہی ہے کہ کل کا سچ آج کے لیے افسانۂ محض بن جاتا ہے۔ ایسی صورت میں فرد کے لیے زندگی کی طرف کوئی واضح رویہ اپنانا بہت دشوار ہو گیا ہے۔ ابھی برس نہیں وہ علوم جو حقیقت کے جزوی ادراک کے لیے ذریعہ بن سکتے تھے۔ خود تغیر کے شکار ہیں۔ گویا خود حقیقت تک پہونچنے والے "ذریعہ" کی حقیقت کیا ہے؟ ہمارا دانشور طبقہ اس سوال کے جواب سے ناآشنا ہے۔

ہمارے عہد میں ادب اور فن کی حیثیت ایک کینوس سے زیادہ نہیں رہ گئی ہے۔ جس پر ایک مختصر سے لمحے میں بے شمار تصویریں ابھرتی اور مٹتی دیکھی جا سکیں ـــــ آرٹ کا کوئی بھی تصور کسی محدود علاقے کے ناظرین سے خطاب نہیں کرتا اس کی حیثیت بین الاقوامی ہوتی ہے۔ اس کے اپنے الفاظ ہوتے ہیں اپنا نظام ہوتا ہے اور ان سب سے وجود میں آنے والی مخصوص زبان ہوتی ہے۔ لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ آج ایک مخصوص مدت میں کسی مخصوص اسکول سے متعلق الفاظ نہیں بدلتے صرف نظام میں فرق نہیں آتا بلکہ پوری زبان تبدیلی کا شکار ہو جاتی ہے یا فنا ہو جاتی ہے۔ ماضی میں شاید ایسا کبھی نہیں ہوا تھا کہ ایک ہی شخص کی مدت زندگی میں آرٹ کی زبان تبدیل ہو گئی ہو جب کہ بیسویں صدی کے انسان کو اس کی مختصر سی زندگی میں آرٹ کی مختلف بدلتی ہوئی زبانیں دیکھنے کو ملی ہیں۔ IMRRESSIONISM اور EXPRESSIONISM کے اسکول ابھی پیدا ہوئے۔ ابھی مستحکم ہوئے اور ابھی انھیں موت آ گئی۔ آرٹ کا تصور ہوا کا کھیل ہو گیا۔

یہی کچھ حال پینٹنگ کا بھی ہے کسی مخصوص ماحول میں SURREALISM، EXPRESSIONALISM، REPRESENTHTIVRRESM اور ABSTRACT EXPEESSIONISM وغیرہ تصورات وقتی طور پر کوئی بھی غالب آ سکتا ہے۔ کسی بھی تصور کو مقبولیت مل سکتی ہے۔ لیکن ان میں سے کسی کو بھی آفاقی معیار یا طریقۂ اظہار قرار نہیں دیا جا سکتا۔ جب تک ادب اور آرٹ کے رشتے مذہبی روایتوں اور فریضوں سے وابستہ تھے ان کی آفاقیت کسی پیغمبرانہ پیغام کی طرح مسلم تھی۔ اس کا مخاطب بین الاقوامی سوسائٹی سے تھا۔ لیکن جیسے جیسے اس کا رشتہ مذہبی اقدار سے کمزور ہوتا گیا اس کی آفاقیت سمٹتی گئی۔ اور اب تو صورت حال

یہ ہے کہ آرٹ کا مختلف تصور محدود گروہ اور بعض اوقات صرف تخلیق کار تک ترسیل کا فریضہ ادا کر رہا ہے۔ یہ طبقات خواہ کسی بھی سطح پر وجود میں آئے ہوں، یہ بحث کا ایک الگ موضوع ہے۔ البتہ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ اس سے ادب اور آرٹ کے بنیادی فریضے کو نقصان پہنچا ہے۔

آرٹ میں بہت سی غلط فہمیاں جدید تکنیکی کلچر سے اس کے ہم آہنگ نہ ہونے کی وجہ سے بھی پھیلی ہیں۔ اس کی ایک بڑی وجہ معاشرے میں مستقلیت کی موت ہے۔ آرٹ میں بھی زبانوں کی طرح غیر مستقلیت (IMPERMANENCE) در آئی ہے۔ علامتی پیکروں کے ساتھ فرد کا تعلق عارضی سے عارضی تر ہوتا جا رہا ہے۔ معاشرے میں ہونے والی ہمہ وقتی تبدیلیاں حقیقت اور مفروضے کے درمیان پائے جانے والے خلا میں مزید اضافہ کر رہی ہیں۔ مفروضی پیکر اور حقیقت میں اگر تھوڑا اختلاف ہو تو فرد کے لیے رشتہ برقرار رکھنے کی کسی سطح پر سبیل نکل سکتی ہے لیکن یہ خلا زیادہ اور بہت زیادہ ہو تو نہ صرف یہ کہ فرد کے لیے رشتوں کا برقرار رکھنا مشکل ہو جائے گا بلکہ ایسی صورت میں وہ PSYCHOSIS کا شکار بھی ہو سکتا ہے۔

انسانی معاشرے سے مختلف قسم کے عصبیتوں کے خاتمہ کے لیے کیا طریقہ کار اپنایا جانا چاہیے، مغرب کا دانشور ابھی اس بات سے ناواقف ہے ہمارا معاشرہ ان ساری تبدیلیوں کے باوجود (بلکہ اب کہیں زیادہ شدت سے) نسلی اور علاقائی عصبیتوں کا شکار ہے۔ جدید سائنس کے ذریعہ یہ ممکن ہو سکے گا (جیسا کہ فیوچر شاک کا مصنف لکھتا ہے) کہ ایک شخص اپنے رنگ میں تبدیلی لا سکے، اس سے بھی آگے بڑھ کر انسان کی اپنی کاربن کاپی کی تشکیل کی توقع کی جا سکتی ہے۔ ان ساری تبدیلیوں کے علاوہ اس بات کی توقع بھی کی جانے لگی ہے کہ مستقبل کا انسان مختلف اعتبار سے اپنی ذات کو آگے لے جا سکے گا یا بہتر بنا سکے گا لیکن اگر واقعی فرد کی ذات کے لیے بہتر بننا ممکن ہو سکا تو بہتر ہے کیا؟ اس سوال کے جواب میں یورپ کا دانشور خاموش ہے کیا دلوں میں تبدیلی کے بغیر معاشرے سے اس احساس کو ختم کیا جا سکتا ہے؟ دلوں میں تبدیلی کا عمل بھی ایک سوالیہ نشان ہے؟

گھروں کی تباہی اور معاشرے کی بربادی نے فرد سے اس کا بہت کچھ چھین لینے کے علاوہ ہمارے جنسی تصورات اور اخلاقی نظام کو بھی خاصا نقصان پہنچایا ہے۔ جدید معاشرے میں ہم جنسی نے ایک قابل قبول قدر کی حیثیت قبول کر لی ہے۔ اس سے بھی آگے بڑھ کر اب اس بات کی توقع کی جانے لگی ہے کہ شاید مستقبل میں اسی بنیاد پر خاندان کی تشکیل بھی ممکن ہو سکے گی مصنف کے مطابق ابھی زیادہ دن نہیں گزرے جب ہالینڈ میں ایک پادری نے دو ہم جنسوں کی ایک دوسرے کے ساتھ یہ کہہ کر شادی کر دی: انہیں یقین ہے وہ ایک دوسرے کے لیے معاون ہوں گے۔ انگلینڈ نے قانونی طور پر اس بات کی گنجائش رکھی ہے جس کی بنا پر دو بالغوں کے درمیان ہم جنسی کے فعل کو جرم کہنا ممکن نہ ہو سکے۔ امریکہ میں عوام کے ایک جلسے سے خطاب کرتے ہوئے پادریوں نے کہا تھا: ہم جنسی مخصوص حالتوں میں بہتر بھی ہو سکتی ہے۔ فیوچر شاک کا مصنف ان امور کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھتا ہے:

"بے اولاد شادیاں کرائے کے والدین ..... ہم جنسی کی بنیاد پر وجود میں آنے والا خاندان .....
یہ خاندان کی وہ قسمیں اور ڈھانچے ہیں جن کے تجربات تک اگلے دس برسوں میں انسانی آبادی کے ایک اہم تناسب کی رسائی ہو سکے گی۔ یہ صحیح ہے کہ ہم سب لوگ ایسا نہیں چاہتے لیکن اکثریت کا حال کیا ہے؟"

ایک ایسی دنیا جہاں شادیوں کی حیثیت مستقل کے بجائے عارضی ہو، جہاں ہم جنسی قابلِ قبول ہو اور اس بنیاد پر کسی خاندان کی تشکیل بھی ممکن ہو ـــ ہماری موجودہ دنیا سے قطعی مختلف ہے۔

ہمارے چاروں طرف جو کچھ بھی ہو رہا ہے دراصل خارج میں ایک بڑے دھماکے کی تیاری ہے۔ معاشرہ مختلف

بنیادوں پر مختلف طبقات اور گروہوں میں بٹتا جا رہا ہے اور ہر طبقہ گویا نئے طبقات جنم دینے کے لیے تیار بیٹھا ہے۔ افراد کے لیے اس صورت حال نے ایک نیا مسئلہ پیدا کیا ہے جسے انتخاب کے مسئلے کا نام دیا جا سکتا ہے۔ صرف یہ اہم نہیں کہ طبقات کی تعداد میں مسلسل اضافہ ہوتا جا رہا ہے اور نہ یہ اہم ہے کہ ان طبقات کے درمیان آپسی رشتوں میں مسلسل تبدیلی جاری ہے بلکہ سب سے اہم مسئلہ یہ ہے کہ فرد کے لیے کسی مخصوص طبقے سے ایک طویل عرصے تک رشتوں کے قیام کا جواز آخر کیا ہو؟ اس سے بھی آگے بڑھ کر فرد کے لیے اپنی شخصی تکمیل اور شخصی استحکام کا مسئلہ ہے۔ ذات کی تباہی اور معاشرے میں پائے جانے والے دوسرے عوامل کی وجہ سے افراد کے لیے یہ بہت دشوار ہو گیا ہے کہ وہ اپنے آپ میں ایک حساس اور مربوط اور عقلی طور پر مطمئن شخصیت کی تعمیر کر سکے۔ "انتخاب" کے لئے موجودہ سہولتوں نے فرد کو ایک نئی آزمائش سے دوچار کر دیا ہے جسے شخصی ادراک یا روحانی ادراک کا نام دیا جا سکتا ہے۔ ایسا اس لیے بھی کہ فرد کو ایک خطرناک مسئلے سے دوچار ہونا پڑا ہے جسے IDENTITY CRISIS کا نام دیا جاتا ہے۔

اقدار جس تیزی سے بدل رہے ہیں شاید تاریخ میں اس سے پہلے ایسا کبھی نہیں ہوا تھا۔ اس ٹوٹتے بکھرتے معاشرے نے زندگی کے بنیادی رویے اور سماجی اقدار پر دو سطح پر معاشرے کی تنظیم کے قدیم اصولوں پر کاری ضرب لگائی ہے اور اس کی تنظیم نو کے لیے اصول فراہم کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن اس تنظیم نو کے لیے بنیادی اصول کیا ہوں گے؟ معاشرے کی طرف فرد کا جدید رویہ اس سوال کے جواب سے خالی ہے۔ معاشرے کی تنظیم سے پہلے ذات کی تنظیم کا مسئلہ ہے جسے ابتک کسی بھی سطح پر حل نہیں کیا جا سکا ہے۔ زندگی کے بدلتے رویوں نے ہمارے سامنے ایک اور سوال پیدا کر دیا ہے۔ فرد کے اندر اس کا وجود بھی محفوظ ہے یا نہیں؟

یہ سوال خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ معاشرے کی طرف فرد کا رویہ کہیں ایسا تو نہیں اس سوال کا جواب نفی میں فراہم کر رہا ہے۔ حقیقت کی طرف فرد کا رویہ ذات کی گمشدگی کے عمل سے کس قدر متاثر ہے اسے فرد کے جدید تصورات اور اس کے بدلتے عکس میں دیکھا جا سکتا ہے۔ دنیا کی ایک کثیر آبادی اس عالم رنگ و بو کو پاگل خانہ قرار دے رہی ہے۔ فرد کے معصوم اور نیک صفت ہونے کا تصور ہمارے ادب، ڈراموں اور فلموں سے نکلتا جا رہا ہے ــــ حقیقت کو محض ایک دھوکہ قرار دینا، اس سے فرار کے لیے نشیات کا بے پناہ استعمال، علم نجوم کے لیے بے پناہ جوش اور حقیقت کی تلاش کے لیے خطرناک تجربات سے گزر جانے کا عمل ـ کیا یہ چیزیں محض اتفاق قرار دی جا سکتی ہیں؟

REASON HAS FAILED MAN!

جدید ذہن کا یہ انداز فکر اس کی بے بسی کے لیے کافی ہے۔ اسے اب شاید اس بات کا احساس ہو چلا ہے کہ محض عقل کے سہارے کائنات کی تسخیر ممکن نہیں ـ

معاشرے کی تنظیم نو کے لیے مغربی مفکرین کے ہاں کوئی اصولی دریافت کرنا شاید ممکن بھی نہ ہو۔ اس لیے کہ مغرب کا دانشور جب معاشرتی اور سماجی مسائل پر نگاہ ڈالتا ہے اس وقت بھی نہ خود کو ان تنوطی احساسات سے علیحدہ نہیں کر پاتا۔ جو اسے اس کے معاشرے سے ورثے میں ملی ہیں؛ وہ کسی عام فرد کے مقابلے میں کہیں زیادہ کرب نفس کا شکار ہے۔ ہمارے بیشتر مسائل انسانی قوانین کے نتیجے میں پیدا ہونے والے ان اوقات کا رد عمل ہیں جب وہ ہماری گرفت سے نکل گئے ہیں۔ اس لیے کسی ایسے مسئلے کا حل انسانی سطح پر تلاش کیا جانا شاید اب ممکن نہیں ـ

عمیق حنفی

قطاریں لگ رہی ہیں اچھروں کی
مگر یہ ٹولیاں ہیں بے پروں کی
اڑی پھرتی ہیں کیوں کالی گھٹائیں
یہ اتنی سب چھتیں ہیں کن گھروں کی
یہاں کافر ہے جو بھی بت شکن ہے
یہ بستی تو ہے بستی بت گروں کی
بہت ہلکی ہے ان کی منڈ مالا
ضرورت ہے انھیں اب بھی سروں کی
نہ پانی ہے نہ قطرہ روشنی کا !!
یہ دیدے گولیاں ہیں پتھروں کی

محمد علوی

انسان پہ ایسا بھی کبھی وقت پڑے گا
جی چاہے گا مرنے کو مگر مر نہ سکے گا

یوں ہوگا کہ بازار میں ہر چیز بکے گی
اک سال سے پہلے کا بھی سکہ نہ چلے گا

پاگل ہے کہاں جائے تو مانگے ہے پناہیں
اپنے میں اتر جائے تو محفوظ رہے گا

یہ شہر ہے اور شہر کا دستور ہے یارو
سرطان کی مانند یہ پھیلا ہی کرے گا

انجان علاقے میں اسے چھوڑ دیا ہے!
دیکھیں ہیں کبوتر کو کہاں تک یہ اڑے گا

کل رات تو اب کیا کہیں آنکھوں میں کٹی ہے
کیا آج بھی ایسا ہی کوئی درد اٹھے گا!!

تم آئے نہیں ہو تو بڑا درد ہے دل میں
اب بھی نہیں آؤگے تو دل اور دکھے گا

سمجھو تو بہت کہتی ہے بالوں کی سفیدی
آنے کو ہے وہ وقت کہ کاٹے نہ کٹے گا

اک روز وہاں جا کے ٹھہر جائیں گے علوی
چاہیں گے مگر کوئی بھی رستہ نہ ملے گا

دوا کوئی کیا کام لکھوں
نسخے میں آرام لکھوں
سورج کو مرتے دیکھوں
وقت برابر شام لکھوں

دونالی بندوق چلاؤں
جنگل میں کہرام لکھوں
اور کسی کو دوش نہ دوں
اپنے سر الزام لکھوں

دھندا کروں نمازوں کا
پیشانی پر دام لکھوں
آسمان پر جا پہنچوں
اللہ تیرا نام لکھوں

علوی آپ کے کھاتے میں
آج کی شب کے جام لکھوں

نشتر خانقاہی

بھول کر بھی اب نہ اس بت کا سراپا سوچنا
آئنہ کے سامنے اپنا ہی چہرہ سوچنا
گفتگو میں اس کی مرضی کے مطابق بولنا
اور تنہائی میں اس شاطر کا رتبہ سوچنا
میکشی کی میز پر ایک ساتھ ٹکرا کر گلاس
اس کو تنہا سوچنا، خود کو اکیلا سوچنا
تشنہ لب سونا، مگر خوابوں میں دریا دیکھنا
درمیاں ساگر کے رہنا، خود کو پیاسا سوچنا
آدمی اور انجمن کے بیچ نسبت ڈھونڈنا
بھیڑ میں خاموش رہنا، گھر میں کیا کیا سوچنا
بیٹھ جانا بوند پڑتے ہی بتاشے کی طرح
پھر بھی اپنے آپ کو پتھر کا ٹکڑا سوچنا
دوست صرف اپنا ہوں لیکن ہم سخن تیرا بھی ہوں
اس تعلق سے کبھی مجھ کو دوبارا سوچنا

آگ پی کر بھی تو آ، خندہ نما ہے جانِ من
اس طرح جینے کا کس کو حوصلہ ہے جانِ من
ٹھیک بارہ پر گھڑی کی سوئیوں کا اتصال
اور آگے، ریزہ ریزہ فاصلہ ہے جانِ من
تو کہ ہے وابستہ مجھ سے، چاہے جزواً ہی سہی
سب کا سب تو کون کس کا ہو سکا ہے جانِ من
لفظ پر وشواس کرنا بھی ہے، مجبوری مری
کون کس کے اندروں کو جانتا ہے جانِ من
زندگی بھر کون کس کا ساتھ کم ملے ہے یہاں
ایک لمحے کی وفا بھی تو وفا ہے جانِ من
اب اثر انداز کوئی سانحہ ہوتا نہیں
اب کہ دل سینے میں پتھر ہو گیا ہے جانِ من
ایک ہی جیسے وقوعے جن کو دہرانا ہے اب
ذہن ورنہ زندگی کو جی چکا ہے جانِ من

نشتر خانقاہی

شیشے کی چھت کے واسطے سایہ نہ لائے ہم
جس کی نہ تھی دلیل وہ دعویٰ نہ لائے ہم

معلوم تھا کہ اس کی طبیعت ہے زود رنج
رنجش میں بھی زباں پہ شکوہ نہ لائے ہم

روحیں غلیظ، جیب و گریباں کلف شدہ
یاروں سے مستعار یہ حلیہ نہ لائے ہم

تھے گرچہ سب حریف مقابل کے بے ہنر
کاندھوں پہ خود ہی فتح کا تمغہ نہ لائے ہم

اک بار پھر ذلیل ہمیں کر گیا وہ شخص
حیراں ہیں کہ آج بھی غصہ نہ لائے ہم

سہے کسے ہے طاقتِ آشوبِ آگہی"
تسکینِ دل کو میرزا کیا کیا نہ لائے ہم

پونجی بجز متاعِ ملامت نہ تھی کوئی
پردیس سے بھی لوٹ کے پیسہ نہ لائے ہم

شور اتنا ہے کہ گرمی سے پسینہ آئے
بات کرتے ہوئے ہر شخص پہ غصہ آئے

سبز رومال ہلا، صبح کی گاڑی چھوٹی
ہم بھی اس رات کے مہمان کو پہنچا آئے

گھر کے گھر سوگ میں ڈوبے ہوئے حیراں حیراں
راہ تکتے ہیں کہیں سے کوئی رشتہ آئے

کہہ کے اٹھ آئے ہم اک بات ادھوری اس سے
یعنی دانستہ ہم اس شخص کو الجھا آئے

اس کو بس اتنا لکھوں گاؤں سے ہجرت کر کے
شہر میں آئے تو ہر یاد کو دفنا آئے

نسیم صدیقی

دشتِ امکاں میں صدا بن کے بکھرنا تھا اسے
کام وہ تھا کہ سمجھ بوجھ کے کرنا تھا اسے

یہ کہ وہ بھی تھا مرے ساتھ سفر میں لیکن
میری ہر بات کو تسلیم نہ کرنا تھا اسے

سر سلامت ہے یہی سب سے بڑا مسئلہ تھا
وہ نڈر تھا مگر اس بات سے ڈرنا تھا اسے

تھی ابھی اس کے لہو میں وہی وحشت طلبی!
دل سے گذرا تھا جہاں جاں سے گذرنا تھا اسے

سخت سیلاب تھا جب عزمِ سفر تھا اس میں
اور ندی خشک تھی جب ڈوب کے مرنا تھا اسے

بال و پر ٹوٹ کے گرنے تھے بہر حال اک دن
وہ زمیں تھا زمیں پر ہی اترنا تھا اسے

ملے تھے پاؤں سو ہم کو سفر گوارا ہوا
نہیں تو وہ جو رگوں میں ہے کب ہمارا ہوا

وہ تیر ہوں کہ کماں ہے مجھے ہوا کا مزاج
وہ نام ہوں کہ ہے ہر سمت سے پکارا ہوا

نہ جانے پھر یہ کشاکش ہے کس یقیں کا فریب
پڑا ہوا نہ ہوں ازل سے میں جنگ ہارا ہوا

نہیں کہ میں ہی اکیلا زیاں کی زد میں رہا
بچھڑ کے مجھ سے صدا کو بھی کچھ خسارہ ہوا

جڑا ہوں شاخ سے ایسے کہ اے ہوائے پناہ
بس ایک جنبشِ لب اور میں تمہارا ہوا

نسیمِ صدیقی

بس در و دیوار مل جاتے ہیں گھر ملتا نہیں
ایسا دستاروں کا جمگھٹ ہے کہ سر ملتا نہیں

آ کہ دونوں ساتھ ملکر طے کریں یہ فاصلہ
اے ہوا تجھ کو بھی کوئی ہمسفر ملتا نہیں

بے بصیرت آنکھ کی بیچارگی کی انتہا!
پیچ ہی ہے اور اس پیچ سے مفر ملتا نہیں

ختم ہوتی ہیں اسی پر آکے پروازیں تمام
دل وہ طائر ہے کہ جسکو بال و پر ملتا نہیں

سارے امکاں سلب ہو کر رہ گئے ہیں ان دنوں
دہر میں اب کچھ سوائے خیر و شر ملتا نہیں

لے سر و ساماں نکل پڑیے کسی جانب نسیم
اس سے بڑھ کر خاک پر کوئی ہنر ملتا نہیں

دن کہاں ہوا تھا کیسے شام ہو گئی
چلتے چلتے عمر سب تمام ہو گئی

پہلے پہلے آنکھ محوِ رنگ و بو ہوئی
پھر اسیرِ گردشِ دوام ہو گئی

ہر نفس کے تاریوں الجھ کے رہ گئے
سانس ہی بدن کو میرے دام ہو گئی

بولنا فضول ہو گیا تھا یا مری
خامشی ہی نطق نا تمام ہو گئی

اک خیال سا کہیں چمک کے بجھ گیا
پھر ہر ایک سانس اس کے نام ہو گئی

قاضی عبدالستار

اکیس (۲۱) سلام

مٹیابرج پر رات کا پہرہ کھڑا تھا۔ ابھی نہ فجر کی اذان ہوئی تھی نہ صبح کی نوبت بجی تھی لیکن سلطان کی شبستان شاہی کے پردے اٹھ چکے تھے اور جھاڑوں کی روشنی سے برآمدے چمک اٹھے تھے۔ ملکہ عالیہ جو خوابگاہ مبارک کے بغلی کمرے میں تہجد کی نماز کے بعد سے فجر کی اذان تک وظائف کی عادی ہو چکی تھیں بیدار سی ہو گئیں۔ جلدی جلدی تسبیح ختم کی اور سجدے کی رسم ادا کر کے کھڑی ہو گئیں۔ جانِ عالم شمالی شہ نشین میں عدالت خانے سے حد سکندری تک پھیلے ہوئے محلات شاہی کی روشنیاں دیکھ رہے تھے۔ زرد تاجہ باف کا کرتا اسی رنگ کی دارائی کا انگ برکا پاجامہ پہنے مردنگوں کی حجاب کرتی روشنیوں میں جگمگا رہے تھے وہ مخملیں گرگابیوں میں پولے پولے قدم رکھتی ان کے قریب پہونچیں۔

"جانِ عالم کو صبح مبارک ہو۔"

ان کے سرخ و سفید گردن میں جنبش سی ہوئی لیکن نگاہ کی توجہ کے بجائے آواز عنایت ہوئی۔

"صبح ان کو نصیب ہوتی ہے جو خوش نصیب ہوتے ہیں۔ ہم بدنصیبوں کی زندگی تو ایک مسلسل رات ہے بیگم جسے آپ صبح فرما رہی ہیں یہ صبح نہیں ہے رات کا وہ حصہ ہے جسے سورج کی روشنائی نے تھوڑا سا بدرنگ کر دیا ہے۔ جیسے کسی حبشن لونڈی کا آدھا جسم برص سے بدرنگ ہو گیا ہو۔ ہماری صبح تو لکھنؤ میں چھوٹ گئی۔ قیصر باغ کے گنبدوں سے چھتر منزل کی محرابوں تک صبح کا جشن ہوا کرتا تھا۔"

"اعلیٰ حضرت آج ساری رات بیدار سے رہے۔"

"مٹیابرج کی سنسان راتوں کے قیدیوں کو صبح کی مبارکباد کیا ہماری صبح ... نہیں پورے ہندوستان کی فورٹ ولیم کے بندی خانے میں قید ہو چکی۔"

"آج تو جانِ عالم آبلے کی طرح پھوٹے پڑ رہے ہیں۔"

"کاش ہم آبلے کی طرح پھوٹ سکتے۔ بہ جاتے۔ کاش ہم آج کے عذاب سے محفوظ رہ سکتے۔"

"خاکم بدہن"

"ہاں بیگم ... آج جیسا آج پھر قیامت تک نہ آئے تا آج ہماری تاریخ کا جنازہ اٹھنے والا ہے آج ہماری تہذیب کا تابوت نکلنے والا ہے اور گورنر جنرل کا مشورہ ہے یعنی حکم ہے کہ ہم اسے کاندھا نہیں دے سکتے۔"

"اعلیٰ حضرت"

آج ابوظفر سراج الدین محمد بہادر شاہ ثانی شہنشاہ ہندوستان کی سواری گذر رہی ہے"

"کب... کس وقت"

"دوپہر کی نوبت کے بعد

"اللہ... کسی طرح روک لیجیے۔ آداب میزبانی و سلطانی بجا لائیے..."

"نہیں... ہم تو صرف سات قدم کے فاصلے سے کورنش ادا کر سکتے ہیں۔ جگر کے خون کے قطرے جنکا ایک نام آنسو بھی ہے نذر میں گذارے نہیں جا سکتے سلامی اور نچھاور کی اجازت میسر نہیں آ سکتی، حکم دیجیے کہ مقربان بارگاہ سورج کی پہلی کرن کے ساتھ پیش ہوں اور ہم کو تنہا چھوڑ دیجیے۔"

"بادشاہ دائم سلطنت قائم" کی آوازوں پر نگاہ اٹھی تو شہ نشین کے سامنے پورے صحن میں خاصان بارگاہ کورنش ادا کر رہے تھے۔ منصرم الدولہ بخشی امانت الدولہ منشی السلطان ریحان الدولہ داروغہ مقبر علی خاں اور مونس الدولہ کے ساتھ کچھ ہی کار آشنا اور روشناس حاضر تھے۔

"آج کونسی تاریخ ہے"، جان عالم نے جیسے اپنے آپ سے پوچھا۔

"عید الفطر کی ۲۸ ہے جہاں پناہ"، ریحان الدولہ نے جواب دیا۔

"سلطان العلوم کہ فن تاریخ میں طاق ہیں متوجہ ہوں!

"سرتا بقدم سلطنت پناہ"

"پوری تاریخ عالم میں کہیں مرقوم ہے کہ ایک عورت کی بادشاہی میں کوئی معزول بادشاہ کسی معزول شہنشاہ کی ضیافت سے مشرف ہوا ہو۔

غلام کا حافظہ کسی ایسی مثال سے خالی ہے"۔ تامل کے بعد سلطان العلوم نے جواب دیا۔

"تو سنو تاریخ عالم کا یہ نادر الوجود واقعہ آج ظہور پذیر ہونے والا ہے۔ آج دوپہر کی نوبت کے بعد وکٹوریہ کی سلطنت کے کسی مقام پر مابدولت شہنشاہ ہندوستان کو مجرئی پیش کریں گے زندگی کا آخری مجرا جو ہم کسی کو پیش کریں کسی بادشاہ کا آخری مجرئی جو شہنشاہ قبول فرمائیں گے۔

"اللہ اکبر"، منصرم الدولہ کے منہ سے نکل گیا۔

لکھنؤ سے اجڑنے کے بعد سوچا کرتے تھے کہ ہماری زنجیر حیات، میں کڑیوں کے پیوند کیونکر لگتے جاتے ہیں اور یہ بھی کہ سقوط دلی کے بعد شہنشاہ نے قید کی صبح ناشتے میں خوان کھولا اور قابوں میں شہزادوں کے سر رکھے دیکھے تو ان پہ کیا گزری... آج انکشاف ہوا کہ تاریخ کا ایک عجیب و غریب واقعہ ہمارے وجود سے سرانجام ہونے والا تھا وہ بجھی سی قندیل جو ہم نے اپنے سینے میں جلا رکھی تھی آج بجھ گئی۔ خواب دیکھنے کی عادت نے خواب دیکھا تھا کہ شاید کبھی دلی کروٹ لے اور نواب وزیر کی تقدیر بیدار ہو، آج اس کی لہولہان تعبیر کا دن آ پہنچا... جاؤ... اس دربار میں حاضری کی تیاری کرو جس کی مثال سے دنیا قیامت تک خالی رہے گی۔" نواب نے بچوان کی منہال دانتوں میں دبالی اور قالین پر دھوپ کا تڑپنا دیکھنے لگے۔

دوسری نوبت کے پانچ جوڑ نقاروں پر ایک ساتھ چوٹ پڑی تو شیا برج ہلنے لگا۔ شاہی میں جب بادشاہ سوار ہوا کرتے تو اتنے نقاروں کی نوبت بجا کرتی۔ شیا برج تو نقاروں کے بجائے چھوٹے چھوٹے داموں کے سننے کا

عادی ہو چکا تھا لیکن آج پوری شاہی نوبت بج رہی تھی اور نواب سن رہا تھا اور خاصے کے خدمتگار سیاہ مخمل کی آستینوں پر سیاہ موتیوں کی لڑیاں پہنے ہوئے تھے۔ سادہ سیاہ مخمل کے گریبانوں میں سیاہ موتیوں کی زنجیریں ڈالی جا رہی تھیں کمر میں سیاہ شمشیر کا پٹکا سادہ اور خالی تھا۔ کہ منصرم الدولہ باریاب ہوئے اور دونوں ہاتھوں پر رکھی ہوئی مرصع تلوار پیش کی۔ نواب نے گھور کر دیکھا:

"قیصر باغ کے بعد ہم نے اس کی صورت نہیں دیکھی۔ معزول بادشاہوں کو تلواریں زیب نہیں دیتیں۔"

اور اپنے کھوئے ہوئے تاج کی وضع پر بنی ہوئی ٹوپی پہن لی اور غلام ہاتھوں کے طبق پر رکھی ہوئی ایک ڈال کے نیلم کی چھڑی اٹھالی۔

سیڑھیوں پر مطلا تخت رواں رکھا تھا جس کے شمشیر تک سرخ زربفت کے غلاف پہنے تھے۔ تخت رواں پر مرصع آفتاب گیر قائم تھا جس پر طوق اور تمن طوق کے پہلوؤں میں پانچ علم پانچ جھنڈے اور پانچ ہتھیار کھڑے تھے اور ان کے اٹھانے والے سر سے پاؤں تک بادشاہوں کے لباسوں میں جھلملا رہے تھے۔ سلطان منزل کے پیش دالان سے نوبت خانے تک اور نوبت خانے سے فصیل اول تک تمام صحن سیکڑوں پیادوں اور سواروں کے زرق برق لباسوں اور طلاکار وردیوں سے جگمگا رہا تھا کہ ایک انگریز سوار نوبت خانے پر اترا۔ بڑا کلف لگی کھڑکھڑاتی وردی میں مارچ کرتا پیش دالان کی سیڑھیوں تک آگیا۔ اور منصرم الدولہ کے ہاتھوں میں ایک سر بمہر لفافہ دے کر مڑ گیا۔ نواب چاندی کی صندلی پر بیٹھے استخارہ لے رہے تھے کہ منصرم الدولہ نے عرض کیا۔ "نواب گورنر جنرل کی ہدایت ہے..... چونکہ ملاقات کی قانوناً اجازت نہیں دی گئی ہے اس لیے جہاں پناہ مخفی انداز میں چند نفوس قدسیہ کے ساتھ برآمد ہوں ورنہ ملاقات

نواب گورنر جنرل بہادر کے حکم کی حرف بحرف تعمیل ہو گی۔

نواب کے سوار ہوتے ہی پچاس منتخب کہاروں نے تخت رواں اٹھالیا۔ پچاس کہار کندھا بدلنے کے لیے ساتھ چلے۔ منصرم الدولہ پانچ دولاؤں کے ساتھ گھوڑوں پر سوار ہو گئے باقی تمام خدم وحشم جہاں تھے وہیں کھڑے رہے پھاٹک سے نکلتے ہی انگریز مسلح سواروں کا ایک بریگیڈ تخت رواں کے چاروں طرف بکھر گیا۔ بادامی منزل سے کوس بھر چل کر ایک مقام پر سواری ٹھہرا دی گئی۔ ملکہ انگلستان کے رائل گارڈس کے ایک دستے نے نواب اور منصرم الدولہ اور ریحان الدولہ کو اپنے حلقے میں لے لیا۔ باقی افراد روک دیے گئے۔ تھوڑے فاصلے پر نیلی قناطوں کے حصار پر مسلح گوروں کا ہجوم تھا۔ نواب کو یہاں انتظار کرنا پڑا۔ ان کے جوتوں پر ریت کے ذرے چمک رہے تھے۔ ریحان الدولہ نے اپنے رومال سے پاک کر دیے۔ انگریز افسر [illegible] نے نواب سے ملاقات کی اور بڑھنے کا اشارہ کیا۔ حصار کے اندر نیلے قالین بچھے تھے اور دور دور دریا بہہ رہا تھا۔ سیدھے ہاتھ پر آسمان کے نیچے خودرو گھاس پر اونچی سیاہ کرسی کے سہارے سیاہ فرغل اور زرد عمامہ باندھے بہادر شاہ ظفر کھڑے تھے۔ ان کے داہنی طرف ان کی حراست کا ذمہ دار لفٹیننٹ اور بائیں طرف اس کا نائب کھڑا تھا۔ نواب ان کو دیکھتے ہی تھم گیا۔ چھڑی اس کے ہاتھ سے چھوٹ گئی جسے ریحان الدولہ نے جھک کر اٹھالیا۔ نواب نے دونوں ہاتھ سینے پر باندھ لیے۔ فاصلے کا اندازہ کر کے اپنے بھاری اور کسی قدر بوڑھے بدن کو سنبھال کر آگے بڑھا۔ مقررہ سات قدم کے فاصلے پر ٹھہر گیا۔ زندگی کی پہلی اور آخری کورنش کے لیے سر جھکا دیا اور اکیس سلام پیش کیے۔ سلام اتنی عقیدت اور عبودیت کے ساتھ سر انجام ہو رہا تھا جیسے یہ اکیس سلام نہیں اکیس خزانے ہیں جو نچھاور کیے جا رہے ہیں۔ اکیس لشکر ہیں جو نذر ہو

جا رہے ہیں۔ جب وہ کھڑا ہوا تو منصرم الدولہ نے چھڑی پیش کی جو اس کے دونوں ہاتھوں میں کانپنے
لگی۔ جذبات پر قابو پانے کی کوشش میں پورا بدن لرز رہا تھا۔ اور شہنشاہ کے ہاتھوں کی تسبیح کے دانے ایک
دوسرے پر گر رہے تھے اور رخساروں کی ابھری ہوئی ہڈیوں پر پسینے کے قطرے چمک رہے تھے۔ اور نگاہ
کی ویرانی سے زیادہ ویران تھی۔ افسر ملاقات نے منصرم الدولہ کو ہاتھ کا اشارہ دیا اور منصرم الدو
لہ نواب کے گوشش مبارک پر ہونٹ رکھ دیے۔ لیکن نواب اسی طرح کھڑا رہا جیسے پورے منظر کی ایک ایک
جزئیات کا رتی رتی سے اپنے حافظے کو بھر لینا چاہتا ہے کچھ دیر کے بعد نواب نے جھک کر ۲۱ (اکیس) خزانے بھر پھاور
کیے پھر نذر میں گذارے اور الٹے قدموں آہستہ آہستہ واپس ہونے لگا۔ دونوں بازوؤں پر منصرم
الدولہ اور ریحان الدولہ سہارے کو حاضر تھے۔ لیکن قدم چھوٹے پڑ رہے تھے۔ شہنشاہ اسی طرح کھڑا تھا۔
کے پانیوں سے آتی ہوئی مرطوب ہوا میں عمامے سے نکلی ہوئی سفید کاکلیں کانپ رہی تھیں اور نگاہ کی
ویرانی اسی طرح سارے جہاں سے بے نیاز تھی۔

سلام بن رزاق

مہاتما

ریڈیو ـــــ سے نظم کی تقریر نشر ہو رہی تھی اور تقریر کا ایک ایک لفظ اس کی روح کی گہرائیوں میں اترتا جا رہا تھا۔ ویسے وہ تقریر تو بس ایک بہانہ تھی ورنہ وہ ایک عرصے سے محسوس کر رہا تھا کہ اس کے کاندھے کسی نامعلوم ذمہ داری کے بوجھ سے جھکے جا رہے ہیں۔ تقریر میں حسب معمول غربت کے خاتمے، گرانی پر قابو پانے اور عوامی زندگی کے معیار کو بلند کرنے کے خوش آئند وعدوں کے علاوہ، معاشی ترقی، اشتراکی سماج، سیکولرزم، شوشلزم جیسے بھاری بھرکم الفاظ بار بار دہرائے جا رہے تھے۔ جو کسی بھی وزیر اعظم کی تقریر کے شایانِ شان ہو سکتے تھے۔ ساتھ ہی عوام سے اپیل کی گئی تھی کہ وہ سخت محنت، نظم و ضبط، نیز آنے والے مصائب کا مقابلہ کرنے اور ہر قسم کی قربانی کے لیے تیار رہیں۔

بظاہر اس تقریر میں کوئی انوکھی بات نہیں تھی، مگر اس وقت جانے اس کے دماغ میں کیسی رو چل رہی تھی کہ تقریر سنتے سنتے، اس کے لہو میں بجلیاں سی دوڑنے لگیں۔ چہرہ سرخ ہو گیا اور فرطِ جذبات سے اس کا دبلا پتلا لاغر جسم دھیرے دھیرے کانپنے لگا، جیسے اسے کسی آسیب نے دبوچ لیا ہو۔ تقریر کے اختتام پر وزیر اعظم کی آواز میں آواز ملا کر اس نے بھی بڑے زور سے جے ہند کا نعرہ لگایا۔ اس کی دو برس کی سوتی بچی اس للکار سے جاگ پڑی اور زور زور سے رونے لگی۔ بیوی اس کی بچکانہ حرکت پر بہت خفا ہوئی، مگر اس نے ذرا پروا نہ کی۔ وہ جانتا تھا کہ اس کی بیوی ساتویں کلاس پاس ایک جاہل عورت ہے۔ اسے نہ تو حالات کی سنگینی کا علم ہے اور نہ ہی ملک و قوم کے مفاد یا نقصان کا احساس ہے۔ اس کی ساری سرگرمیاں اپنے ڈیڑھ کمرے کے اس چھوٹے سے گھر کی چار دیواری تک ہی محدود تھیں۔

اس دن کے بعد سے وہ اخبار باقاعدگی سے خریدنے اور وزیروں کے بیانات بہت غور سے پڑھنے لگا۔ وہ دفتر سے لوٹنے کے بعد کپڑے تبدیل کر کے منہ ہاتھ دھوتا اور ریڈیو آن کر کے بیٹھ جاتا۔ ایک اسٹیشن سے خبریں ختم ہوئیں تو دوسرا اسٹیشن لگا دیتا اور پورے انہماک سے ایک ایک خبر سنتا۔ بیوی چائے کا پیالہ لیے پاس آ کر کھڑی رہتی۔ مگر اس کی محویت میں ذرا فرق نہ آتا۔ بیوی اکتا کر پیالہ اسٹول یا میز پر رکھ کر بڑبڑاتی ہوئی چلی جاتی۔ اگر خبریں سنتے وقت اس کا بڑا لڑکا شور مچاتا یا چھوٹی بچی کسی بات پر رونے لگتی تو وہ انھیں بری طرح ڈانٹنے اور پھٹکارنے لگتا۔ بڑا لڑکا تو سہم کر چپ ہو جاتا۔ مگر چھوٹی اور زور سے رونے لگتی۔ وہ بیوی پر برس پڑتا۔ بیوی بھی چڑ جاتی۔ تھوڑی دیر تک دونوں میں تو تو میں میں ہوتی رہتی۔ پھر بیوی اپنے کام میں لگ جاتی اور وہ دوبارہ ریڈیو سے کان لگا کر بیٹھ جاتا۔

ایک دن اس نے ریڈیو پر سنا کہ "ضروری اشیاء کی قیمتوں پر قابو پالیا گیا ہے۔" وہ اچھل پڑا اس نے زور سے بیوی کو آواز دی - وہ بے چاری کچن سے دوڑتی ہوئی آئی، اس کے اس طرح اچانک چلّانے سے وہ گھبرا گئی تھی۔

"کیا ہے جی؟"

"ارے ابھی ابھی میں نے ریڈیو پر خبر سنی ہے کہ قیمتوں پر قابو پالیا گیا ہے۔ اور سنو بناسپتی بھی سستا ہو گیا ہے۔ کل سے اچھی سبزی دال تیل میں نہیں بناسپتی میں بنا کرے گی۔"

اس کے چہرے پر طفلانہ مسرت کے علاوہ ایک مجنونانہ جوش بھی تھا۔ بیوی بے چاری کیا بولتی۔ وہ اس کے تمتماتے چہرے کی طرف فقط حیرت اور ترحم کے ملے جلے جذبات کے ساتھ دیکھتی رہ گئی۔

ایک دن بیوی نے کہا ــــ "برسات آرہی ہے۔ چھت کی مرمت کروالو۔ پچھلی برسات میں دیکھا تھا نا کتنی تکلیف ہوئی تھی ــــ"

اس نے حقارت سے بیوی کی طرف دیکھا۔ جیسے کہہ رہا ہو "آخر ہو نا گنوار کی گنوار" پھر بیوی کو سمجھاتے ہوئے بولا۔

"صبر سے کام لو۔ سب ٹھیک ہو جائے گا۔ اب اس ٹوٹی پھوٹی چھت پر مزید خرچ کرنے کی ضرورت نہیں۔ سرکار ایک اچھی ڈھنگ کا مکان دینے والی ہے۔"

"سرکار کہاں سے دیگی،" بیوی کا وہی احمقانہ سوال۔

"ارے کہیں سے بھی دیگی۔ نہیں دے گی تو اسی کو توڑ کر پکا بنا دے گی۔"

"نو باپ مریں گے تب بیل بٹیں گے۔" بیوی نے چڑ کر کہا۔

"بے کار کی بات مت کرو۔ سرکار نے وعدہ کیا ہے تو ضرور کچھ نہ کچھ کرے گی۔"

"مگر ہمارا مکان سرکار کیوں بنائے گی؟"

"بالکل ٹھیک پوچھا تم نے۔ تو سنو! ہمارا مکان سرکار اس لیے بنائے گی کیونکہ سرکار ہماری ہے۔"

"اونہہ! اس سے پہلے والی سرکار بھی تو ہماری تھی اور اس سے پہلے والی سرکار بھی۔ مگر ہماری چھت تو پچھلے کئی سالوں سے یوں ہی ٹپکتی آرہی ہے۔"

اچانک اسے بیوی پر بے حد غصہ آگیا، اس عورت کو سیاست کے بارے میں الف کا نام بھلا نہیں معلوم اور فضول بک بک کئے جارہی ہے۔ اس نے اسے زور سے ڈانٹا۔

"جب تمہیں کسی بات کا شعور نہیں ہے تو بے کار میں کیوں اپنا سر کھپاتی ہو۔ تمہیں معلوم ہے سرکار کیا ہوتی ہے؟"

بیوی کو یہ تیکھا لہجہ برا لگا۔ جھنجھلا کر بولی:

"میں تو گنوار ہوں۔ مجھے کچھ بھی نہیں معلوم۔ آپ کو معلوم ہے تو اٹھائے پھریئے اپنی سرکار کو کاندھوں پر۔ میں اتنا جانتی ہوں کہ برسات سے پہلے چھت بن جانی چاہیئے۔ ورنہ مجھے گاؤں لے جا کر چھوڑ دیجئے۔ یہاں ٹپکتی چھت کے نیچے کیچڑ پانی میں اپنے بچے کو بھیگتا بلکتا نہیں دیکھ سکتی۔"

بات تو تو میں میں تک پہنچ گئی تناتنی ہوتی چلی گئی۔ اور وہ اندر ہی اندر پیچ و تاب کھاتا رہ گیا۔ ایسے موقعہ پر اس کا بس نہیں چلتا کہ وہ ایک مکا بیوی کو دھنک کر رکھ دے۔ جہالت کی بھی حد ہوتی ہے۔ اس عورت نے تو قسم کھا رکھی ہے کہ کبھی مسئلہ کو سمجھنے کی کوشش نہیں کرے گی۔

مگر بیوی کا ہی کیوں؟ اس کے ارد گرد کتنے لوگ ہیں جو مسائل کو سمجھتے اور اپنی ذمہ داریوں کو نبھاتے ہیں؟ لوگ تو

بیسے ایمانداری کا چلن ہی بھول گئے ہیں۔ سمجھانے کی کوشش کرو تو خفا ہوتے ہیں۔ دھمکیاں دیتے ہیں۔

اس دن محلے کے بنیئے نے اچانک اعلان کر دیا کہ مٹی کا تیل ختم ہوگیا ہے۔ ... وہ مٹی کا تیل کراسین کے لیے اسے اپنے محلے
سے تین فرلانگ دور ایک بڑی دوکان پر ڈیڑھ گھنٹے تک لائن لگانی پڑی۔ دوسرے دن جب پتا چلا کہ وہی بنیا بلیک کے
داموں تیل بیچ رہا ہے۔ وہ سیدھے اس کے پاس گیا۔ اور اس ناجائز منافع خوری پر اسے بے نقط کی سنائی۔ اس وقت تو
بنیا چپ ہوگیا۔ مگر اس کی کالا بازاری بند نہیں ہوئی۔ البتہ اس دوکان سے وہ کبھی کبھی ضرورت پر جو ادھار سودا لیتا
تھا وہ ادھاری بند ہوگئی۔

رفتہ رفتہ لوگ اس سے کترانے لگے۔ اس کے سارے پرانے دوست اس سے چھوٹ گئے۔ ملنے جلنے والوں نے
بھی اس کے گھر آنا جانا ترک کر دیا۔ اس کے لیے بھی اب جاہل جٹ اور گنوار لٹھ جیسے لوگوں سے ملنے میں کوئی دلچسپی
نہیں رہ گئی تھی۔ دفتر میں بھی اس سے کوئی بات کرنے کا روادار نہیں تھا۔ کیونکہ اس نے دفتر میں وقت پر آنا اور مسلسل
چھ گھنٹے کام کرنا شروع کر دیا تھا۔ لوگوں نے اس سے پوچھا۔ آخر وہ وقت کا اتنا پابند کس خوشی میں ہوگیا ہے۔
اس نے موزوں و مناسب لفظوں میں لوگوں کو سمجھانے کی کوشش کی کہ بغیر پابندیٔ اوقات اور سخت محنت کے
نہ ملک ترقی کر سکتا ہے۔ نہ ہم خوشحال ہو سکتے ہیں۔

اس کے اس جواب پر وہ سب دیر تک ہنستے اور قہقہے لگاتے رہے تھے۔ ایک نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ پچھلے
دس برس سے اس نے اس سے زیادہ دلچسپ لطیفہ نہیں سنا۔

مگر وہ لوگوں کے ایسے پوربچ ریمارک سے ذرا بددل نہ ہوتا۔ وہ جانتا تھا۔ ان سب کے ذہنوں پر تو غفلت
کے پردے پڑے ہیں، انھیں بیدار کرنا اور انھیں مسائل کو صحیح تناظر میں سمجھنے کی ترغیب دلانا ان کا فرض ہے۔

ایک دن دفتر میں کالے دیشمکھ اور سید بیٹھے حسب معمول گپیں ہانک رہے تھے سید میز پر پیر رکھے سگریٹ
پی رہا تھا۔ کالے بیٹھا ہتھیلی پر سورتی مسل رہا تھا۔ اور دیشمکھ کسی بات پر بھالو کی طرح اچک اچک کر ہنسے جا رہا تھا۔
وہ تھوڑی دیر تک انھیں خاموشی اور ضبط سے دیکھتا رہا۔ جب کافی دیر گذر جانے کے بعد بھی ان کے ہنسی ٹھٹھے میں کوئی فرق نہیں
آیا تو وہ اپنی کرسی سے اٹھا۔ اور ان کے قریب پہونچ گیا، سید نے اسے دیکھتے ہی نعرہ لگایا۔

"ہیلو ہریش! آؤ تم بھی دم لگاؤ۔" سید نے سگریٹ کا پیکٹ اس کی طرف بڑھا دیا۔ اس نے اپنے چہرے کو کرخت
کرتے ہوئے تیز لہجے میں کہا:

"مسٹر سید تمھیں معلوم ہے۔ میں آج کل ڈیوٹی ٹائم میں سگریٹ نہیں پیتا۔"

"اور جو پی ہی لو تو کون سی آفت آجائے گی یار۔"

"پتا ہو ہم صاحب سے نہیں کہیں گے۔" ... دیشمکھ نے لقمہ دیا۔ اس پر تینوں نے زوردار قہقہہ لگایا اور اس کی جانب تمسخرانہ
نظروں سے دیکھتے ہوئے دیر تک ہو ہو کر کے ہنستے رہے۔

اس نے ان کے تمسخر کو نظر انداز کرتے ہوئے ٹھہرے ہوئے لہجے میں کہا:

"آپ لوگ اپنے فرائض سے کوتاہی برت کر ملک و قوم کا نقصان کر رہے ہیں۔"

"اے اے۔ یہ کونسی بھاشا بول رہے ہو تم۔" کالے اپنی کرسی سے اچھلتا ہوا بولا۔

"میں کہہ رہا ہوں آپ لوگ اپنے فرائض سے کوتاہی ...."

"میں معافی چاہتا ہوں۔ میں آج تک تمہیں ہاف کریک سمجھتا تھا۔ مگر تم تو پورے کریک نکلے۔ یو آر ٹوٹلی میڈ۔"
ایک بھت خنگاف قہقہہ۔
سید وہ پھر ضبط کر گیا۔ ضبط کرتے کرتے اسے ضبط کرنے کی خاص مشق ہو گئی تھی۔
"یار تمہیں آج کل ہو کیا گیا ہے۔ جب دیکھو کام، ڈسپلن، فرض، ملک، قوم ان فضول کی باتوں سے تمہیں ملتا کیا ہے"
لیکن اب اس کے لیے برداشت کرنا مشکل ہو گیا۔ اس کا چہرہ سرخ ہو گیا۔ آنکھیں اپنے حلقوں سے ابل پڑیں۔ سانس تیز ہو گیا۔ اس نے یک بیک چیخ کر کہا:
"تم سب قوم کے غدار ہو۔ یو آل آر اینے می آف نیشن۔"
اور وہ تیزی سے مڑ کر لمبے لمبے ڈگ بھرتا ہوا اپنی کرسی پر آ کر ڈھیر ہو گیا۔ آنکھیں بند کر لیں۔ اور گہری گہری سانسیں لینے لگا۔

سید دلشمکو اور کالے اسے حیرت سے منہ کھولے دیکھتے رہ گئے۔ دوسری میزوں پر بیٹھے کلرک بھی گردن اٹھا اٹھا کر اس کی جانب دیکھنے لگے۔
کالے نے آہستہ سے سرگوشی کی۔
"سالے کو ہو کیا گیا ہے۔"
دلشمکو نے غصے سے کہا: "یہ ایک دن میرے ہاتھ سے پٹے گا تبھی سیدھا ہو گا۔"
سید نے ترس کھایا۔ "جانے دو یار۔ میں سمجھتا ہوں آج کل یہ بیمار ہے۔"
"بیمار ہے تو مینٹل ہاسپٹل میں بھرتی ہو جائے ہم کو کیوں بور کرتا ہے۔"
اس دن کے بعد سے دفتر میں سبھی لوگ اس سے کترانے لگے اور وہ پورے دفتر میں کریک مشہور ہو گیا۔ مگر اسے اس کی پروا نہیں تھی۔ اسے یقین تھا کہ ایک نہ ایک دن سب کچھ ٹھیک ٹھاک ہو جائے گا۔ اور لوگ راہ راست پر آ جائیں گے۔ اب وہ خود نظم و ضبط کا اس قدر پابند ہو گیا تھا کہ ہمیشہ سڑک کے بائیں طرف فٹ پاتھ پر چلنے کی کوشش کرتا جب تک گرین سگنل نہ ہو جاتا سڑک پار نہ کرتا۔ ریلوے پل پار کرتے ہوئے کیپ لیفٹ (KEEP LEFT) کا برابر خیال رکھتا۔ اسے بڑی کوفت ہوتی کہ لوگوں کو ابھی تک سڑک پر چلنے اور پل پار کرنے تک شعور نہیں آیا ہے۔ ہر گھڑی ہر مقام پر لوگ ایک دوسرے کو دھکیلتے، روندتے یوں بے تحاشہ بھاگ رہے ہوتے جیسے موت ان کے تعاقب میں ہو۔ ایسے موقع پر وہ پل کے بیچوں بیچ کھڑا ہو جاتا۔ اور دونوں ہاتھ اٹھا کر چیخنے لگتا۔
"بائیں طرف سے چلئے، بائیں طرف سے پلیز — کیپ لیفٹ۔"
مگر زبردست شور میں اس کی آواز کوئی نہیں سنتا اور جو سنتا بھی تو توجہ نہیں دیتا۔
وہ کھڑا دونوں ہاتھ ہلا ہلا کر "پلیز کیپ لیفٹ" چیختا رہتا۔ ایک دفعہ ایک دبلا پتلا نوجوان سیدھے اس سے آ کر ٹکرایا اس نے لپک کر اس کا ہاتھ پکڑ لیا۔
"وہاٹ از دس مسٹر؟"
"وہاٹس مینڈ؟"
نوجوان نے بھی تیور چڑھائیں۔
اس نے پل پر لگی "کیپ لفٹ" کی تختی کی طرف اشارہ کیا اور بولا:

"اس پر کیا لکھا ہے ؟"

"ہم کو انگلش نہیں آتا۔" نوجوان نے جھٹکے سے اپنی کلائی چھڑالی۔

"اس پر لکھا ہے کیپ لیفٹ، بائیں طرف سے چلیے۔"

"تو تم چلو، ہم کو کیا بولتا ہے۔ بڑا آیا سالا قانون سکھانے والا۔"

نوجوان منہ سے کف اڑاتا تیزی سے آگے بڑھ گیا۔ وہ چپ چاپ کھڑا اسے جاتا ہوا دیکھتا رہا۔ اسے نوجوان کے اس ہتک آمیز رویّے پر کوئی صدمہ نہیں ہوا، کیونکہ اب اس نے ایسی چھوٹی چھوٹی باتوں کا برا ماننا چھوڑ دیا تھا۔ اس دن ریل کے ڈبّے میں بھی چند نوجوان طلبہ اس سے الجھ پڑے تھے۔ اس نے انھیں صرف الکٹرک سوئچ کو بار بار نیچے اوپر کرنے سے منع کیا تھا۔

"تم کون ہوتے ہو ہمیں روکنے والے۔"

"میں اس دیش کا ایک ذمّہ دار ناگرک ہوں ؟"

"تو ہم بھی اس دیش کے بھاگیہ ودھاتا ہیں۔"

"مگر آپ لوگ جنتا کی پراپرٹی کو نقصان پہنچا رہے ہیں۔"

"ابے چوپ ـــ جنتا کے بچّے نہیں تو بتیسی اکھاڑ کر ہاتھ میں دے دوں گا۔"

اگر دوسرے مسافروں نے بیچ بچاؤ نہ کیا ہوتا تو وہ لوگ اسے پیٹ پیٹ کر رکھ دیتے۔ جب اسٹیشن آیا تو وہ نوجوان ہو ہلا کرتے ہوئے نیچے اتر گئے۔ ایک نے اترتے اترتے اس کے ایسی چپت لگائی کہ سر ڈبے کی دیوار سے جا ٹکرایا۔ کسی نے فقرہ کسا:

"اسے بوڑا !"

مگر اس کے ماتھے پر شکن نہ آئی۔ اس نے بھی طے کر لیا تھا کہ خواہ کچھ ہو جائے، لوگ اسے کتنا ہی ذلیل کریں، گالیاں دیں، اذیتیں پہنچائیں۔ مگر وہ انھیں ان کی غلطیوں پر روکتا اور ٹوکتا رہے گا۔

آخر کب تک نہیں مانیں گے۔ ایک نہ ایک دن اپنی غلطی پر نادم ہوں گے، اور اپنی ذمّہ داریوں کو سمجھنے لگیں گے۔ اس خیال کے ساتھ ہی اس ایک طرح کی پیغمبرانہ وسیع القلبی پیدا ہو جاتی اور وہ زیادہ مستعدی سے لوگوں کو راہِ راست پر لانے کے مشن پر لگ جاتا، جب اس کے سامنے کوئی غلط کام کرتا تو اسے لگتا اس کے اندر سے کوئی چیخ رہا ہے۔ روکو اسے غلطی سے روکو ـــ اسے روکنا تمہارا فرض ہے کہ تم ایک سچے اور ذمّہ دار شہری ہو۔ مگر جب وہ کسی کو اس کی غلطی پر ٹوکتا تو بجائے اس کے کہ لوگ اپنی غلطی تسلیم کریں الٹے اس سے الجھنے لگتے، مرنے مارنے پر آمادہ ہو جاتے اور اس کا مذاق اڑانے لگتے۔

پرسوں راجا رام بنواڑی کی دوکان کے پاس سے گزر رہا تھا کہ پچ۔ پان کی ایک پچکاری اس کے پاؤں کے پاس آگری وہ بال بال بچ گیا۔ ورنہ اس کی پتلون کے پائنچے لالہ زار ہو جاتے۔ اس نے نظر اٹھا کر دیکھا ایک موٹا شخص پان چباتا ہوا اس کو گھور رہا تھا۔ "ساری۔"

موٹے نے دوسری پیک کو منہ میں گھولتے ہوئے گردن ٹیڑھی کرتے ہوئے کہا۔

"مگر مسٹر! یہ انتہائی بری بات ہے۔ ایک مہذب شہری کے ناطے........"

[illegible]

"موٹے نے پاس ہی ایک دوسری پچکاری مارتے ہوئے کہا۔

"مگر یہ انتہائی غلط بات ہے کہ آپ ــــــ"

"کمال ہے۔ ہم ساری بول دیا تم پھر بھی بھنکس کئے جا رہا ہے۔ دیکھو تمہارے پر ایک چھینٹا بھی نہیں اڑا ہے۔"

"مجھ پر چھینٹا اڑنے کی بات نہیں۔ اس طرح سڑک اور فٹ پاتھ پر پان کی پیک تھوکنا ایک مہذب شہری کے شایانِ شان کو زیب نہیں دیتا۔"

"ابے تم کیا مولسی پالٹی والا ہے؟ تمہارا پینٹ کھراب ہوا ہے تو بولو۔ نہیں تو رستہ پکڑو۔"

"حوالدار صاحب!"

"کیا ہے؟"

"دیکھئے یہ صاحب سڑک پر تھوکتے ہیں۔"

"تو ہم کیا کریں گا۔"

"مگر اس طرح سڑک پر تھوکنا ڈسپلن کے خلاف ہے۔"

"ارے! ہم کو کانون مت بتاؤ۔ ہم کو مالوم ہے ڈسپلن کیا ہے اور کیا نہیں ہے تم اپنا کام کرو ــــــ"

"پچ" حوالدار نے اپنے منہ میں دبی "سورتی" کی ایک پچکاری ماری اور ڈنڈا ہلاتا ہوا آگے بڑھ گیا۔ "اونہہ ـــ ڈسی پلین ـــ"

موٹا ایک بھدی سی ہنسی ہنسا۔

وہ دل مسوس کر رہ گیا، لوگ کس قدر بے اصولے ہو گئے ہیں۔ آخر لوگوں کی یہ بے ضابطگی اس ملک کو کس جہنم میں پہونچا کر دم لے گی۔

دکھ تردد اور ندامت سے اس کے سینے میں مستقل درد رہنے لگا۔ ایک دن وہ بس کی قطار میں میں کھڑا لوگوں کی عادتوں کو دیکھ دیکھ کر کڑھ رہا تھا۔ جب بس آئی تو لوگ قطار توڑ توڑ کر بھیڑ بکریوں کی طرح ایک دوسرے کو دھکیلتے ڈھکیلتے بس کی طرف بڑھتے اور بس میں سوار ہونے کی کوشش میں ایک دوسرے پر پل پڑتے۔ جب چھ بسیں گزر گئیں اور اسے قطار میں ایک ہی جگہ کھڑے ڈیڑھ گھنٹہ ہو گیا تو وہ آگے بڑھا اور لوگوں سے ڈسپلن برقرار رکھنے اور قطار سے بس میں سوار ہونے کی اپیل کرنے لگا۔ مگر اس کی طرف دھیان دینے والا کون تھا۔ اس کا لیکچر جاری تھا کہ اتنے میں ساتویں بس آ گئی۔ لوگ ایک بار پھر بس کی طرف جھپٹے۔

"بھائیو! قطار میں چلو۔ ارے بھائی صاحب لائن میں آئیے۔"

"کون سی لائن؟"

"ارے مسٹر پلیز لائن میں ـــ آپ تو پڑھے لکھے معلوم ہوتے ہیں۔"

"شٹ اپ۔"

"دیکھئے بھائی صاحب ـــ لائن سے آئیے۔ لائن سے ـــ"

"لائن کے بچے راستہ چھوڑ ـــ"

"جنٹلمین ـــ پلیز ـــ"

"چل ہٹ ـــ"

جنٹلمین کا الٹا ہاتھ اس کے منہ پر پڑا۔ اور جنٹلمین بھیڑ کو چیرتا ہوا اوندھے بیٹھنے کی کوشش میں بس میں گھس گیا۔

اس قسم کے حادثے اب اس کے روزمرّہ کا معمول بن گئے تھے۔ مگر ان حادثوں سے اس کی ہمّت پست نہ ہوئی۔ اسے لگتا ایک دریائے آتشیں اس کے سامنے ٹھاٹھیں مار رہا ہے اور اسے پار کئے بغیر منزلِ مقصود تک پہنچنا مشکل ہے۔ اس نے دفتر سے لمبی چھٹی لے لی اور پورے جوش و خروش کے ساتھ لوگوں کے مردہ ضمیر جگانے کے عظیم کام میں جٹ گیا۔ وہ صبح سویرے کاندھے سے ایک جھولا لٹکائے گھر سے نکل پڑتا۔ گلی گلی، محلّہ محلّہ گھوم کر رشوت ستانی، بدعنوانی، کالابازاری اور بے قاعدگی کے خلاف تقریر کرتا۔ لوگوں کو سخت محنت، نظم و ضبط، معاشی ترقی اور سماجی اصلاح کے لیے جدّوجہد کرنے کی تلقین کرتا اور نتیجے کے طور پر کہیں مار کھاتا، کہیں گالیاں سنتا۔ جب بیوی گھریلو مسائل کی طرف توجہ دلاتی، اپنی اور بچوں کی بیماری کا ذکر کرتی، غربت و افلاس کی دہائی دیتی تو وہ بیوی کو سمجھاتا۔

"بھاگوان! کیوں پریشان ہوتی ہو۔ بہت جلد سب کے سب دلدّر دور ہو جانے والے ہیں۔ صبر سے کام لو۔ کچھ حاصل کرنے سے پہلے کچھ کھونا بھی پڑتا ہے۔ ہمیں قربانی دینی ہوگی؟"

"مگر قربانی ہمیں کیوں دیں؟ اور بھی تو کروڑوں لوگ ہیں۔"

"اگر سب اندھے ہیں تو کیا ہم بھی اندھے بن جائیں۔"

"مگر آپ اکیلے کیا کر سکتے ہیں؟"

"میں اکیلا کہاں ہوں۔ میرا عزم۔ میرے اصول میرے ساتھ ہیں۔"

وہ ایک جنونی اعتماد کے ساتھ جواب دیتا۔

"گھر میں نہیں ہیں دانے، میاں چلے بھنانے۔ میں کہتی ہوں کیا آپ نے ساری دنیا کو سدھارنے کا ٹھیکہ لے رکھا ہے۔ اور پھر گھر میں آگ لگا کر سڑکوں پر دیے جلانا کون سی لوک سیوا ہے۔"

"تم ابھی ان باتوں کو نہیں سمجھوگی۔"

"میں سمجھنا بھی نہیں چاہتی۔ جہاں آپ سارے جگ کے لیے کام کر رہے ہیں۔ میرا بھی ایک چھوٹا سا کام کر دیجیے۔"

"کیسا کام؟"

"کہیں سے تھوڑا سا زہر لا دیجیے۔ میں اور میرے بچے کھا کر سو رہیں گے۔ اس کے بعد آپ جی کھول کے لوک سیوا کرتے پھریے۔"

بیوی اپنے میلے آنچل سے آنسو پونچھتی ہوئی وہاں سے چلی گئی اور وہ حیران پریشان کمرے میں بیٹھا رہ گیا۔

مگر بیوی کے آنسو، بچوں کا بلکنا، یاروں کی خفگی، پڑوسیوں کی جھڑکی، لوگوں کی گالیاں، حقارت، دھتکار اور تذلیل کوئی چیز اسے اپنے ارادے سے باز نہ رکھ سکی۔ لوگ اس سے جتنا کھنچتے وہ اتنا ہی ان کے قریب ہونے کی کوشش کرتا۔ وہ باہر سے بکھر رہا تھا مگر بھیتر سے اپنے آپ کو مضبوط بنائے رکھنے کی کوشش کرتا۔ اس کی صحت گر گئی تھی مگر قوت ضبط میں زبردست اضافہ ہو گیا تھا۔ البتہ اس بیچ اس کی بیوی کی ساڑی مسک گئی۔ اور روتے روتے اس کے زرد رخساروں پر آنسوؤں کی لکیریں نقش ہو گئیں۔ منّی کی کھانسی میں اضافہ ہو گیا۔ بڑا لڑکا اب زیادہ ہی سہما سہما رہنے لگا۔ خود اس کی پتلون کا رنگ اس قدر گدلا گیا کہ اس کے اصلی رنگ کی شناخت ناممکن ہو گئی۔ قمیص کا کالر پھٹ گیا۔ چپلیں ٹوٹ گئیں، اور موچی ان میں ٹانکے لگاتے لگاتے تنگ آ گیا۔ مگر اس کے جوش و خروش میں کسی قسم کی کمی واقع نہ ہوئی۔ بے پناہ ذمّہ داریوں کے بوجھ سے اس کے کاندھے دبے جا رہے تھے۔ اور وہ زمین میں دھنستا چلا جا رہا تھا۔ مگر وہ اپنی پوری قوت سے زمین پر پیر گڑائے رکھنے کی کوشش کرتا تاکہ قدم ڈگمگا نہ جائے۔

پھر ایک دن الصبح حسب معمول وہ مٹکے کا ایک گلاس ٹھنڈا پانی پی کر میلا جھولا بغل میں دبائے گھر سے باہر نکلا ہی تھا کہ دروازے میں اسے ایک پولیس کا سپاہی کھڑا دکھائی دیا۔

"کیا بات ہے؟"

"کیا مسٹر ہریشچند یہیں رہتے ہیں؟"

"جی ــــ" لمحے بھر تک وہ تسلیم کو دیکھتا رہا پھر بولا۔

"فرمایئے۔ میں ہی ہریشچند ہوں۔"

"آپ کے نام وارنٹ ہے؟"

"میرے نام وارنٹ؟ میں نے کیا کیا ہے؟"

"یہ آپ تھانہ چلکر انسپکٹر صاحب ہی سے پوچھیں۔ میں کچھ نہیں جانتا۔"

"مگر" اس نے کچھ کہنے کے لیے ہونٹ کھولے۔ پھر کچھ سوچتا ہوا بولا۔

"خیر چلیے ــــ"

وہ کانسٹبل کے ساتھ تھانہ پہنچا۔ کانسٹبل اسے ایک سیلن زدہ کمرے میں ایک بوسیدہ سی کرسی پر بٹھا کر باہر چلا گیا۔ تھوڑی دیر کے بعد کمرے میں ایک انسپکٹر داخل ہوا۔ انسپکٹر پر نظر پڑتے ہی وہ کرسی سے اٹھ گیا۔ انسپکٹر نے اسے سر سے پاؤں تک گھور کر دیکھا اور پھر اس کی آنکھوں میں جھانکتا ہوا بولا۔

"تو آپ ہی مسٹر ہریشچند ہیں۔"

"جی ہاں۔" آخر بات کیا ہے؟ مجھے یہاں کیوں بلایا گیا ہے؟"

"آپ کے خلاف شکایت ہے کہ آپ لوگوں کو پریشان کرتے ہیں۔ اور ان کے کاموں کا ہرجہ کرتے ہیں؟"

"میں؟"

"جی ہاں آپ!"

"مگر میں نے کسے پریشان کیا ہے؟ کس کے کام کا ہرجہ کیا ہے؟"

"ایک نہیں درجنوں شکایتیں ہیں۔"

انسپکٹر دروازے کی طرف مڑا اور بلند آواز سے بولا۔

"آؤ کرم آپ تمام لوگ اندر تشریف لائیے۔"

پھر ایک ایک کرکے لوگ اندر آنے لگے۔ اور وہ ان سب لوگوں کو دیکھ کر حیران رہ گیا۔ ان میں اسی کے محلے کے ساتھی کالے، سید اور دلیشمکھ کے علاوہ ریلوے کیارٹمنٹ کے طلبہ نوجوان، سڑک پر پان کی پیک تھوکنے والا مسٹر ..... پیس کی کیوں والا جنٹلمین، اس کے محلّہ کی دوکان کا بنیا اور دوسرے درجنوں لوگ شامل تھے۔ اور وہ سب ہجوم کی شکل میں اس کے گرد کھڑے اسے حقارت اور غصّے سے گھور رہے تھے۔ ان کی آنکھوں سے چنگاریاں نکل رہی تھیں۔ پیشانی پر بل پڑے تھے اور مٹھیاں بھینچی ہوئی تھیں۔ اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا۔ اس نے کچھ کہنے کے لیے ہونٹ کھولے مگر صرف بدبدا کر رہ گیا۔ الفاظ یتا آہنگ کھو چکے تھے۔ اس کا سر چکرانے لگا۔ آنکھوں کے آگے اندھیرے سے اڑنے لگے۔ انسپکٹر اس کی طرف انگلی اٹھا کر کہہ رہا تھا۔

"مسٹر ہریشچند میں تمہیں شہری ڈسپلن کو درہم برہم کرنے اور شریف شہریوں کو پریشان کرنے کے جرم میں گرفتار کرتا ہوں مسٹر

مسرور جہاں

تاریکیوں کے بعد.....

وہ بے تحاشا بھاگ رہا تھا۔ جیسے اس کے تعاقب میں سیکڑوں عفریت ہوں ایسے عفریت جن کے لمبے نوکیلے خونخوار دانتوں سے سرخ خون کی تازہ بوندیں ٹپک رہی ہوں۔

بھاگتے بھاگتے اس کے پیر لہولہان ہو گئے تھے۔ کئی بار گرنے سے گھٹنے اور کہنیاں زخمی ہو گئی تھیں۔ لیکن وہ گر کر پھر سنبھلا تھا۔ وہ اپنی پوری قوت سے بھاگنے لگا تھا۔ حتیٰ کہ آبادی ختم ہو گئی۔ اور جنگل شروع ہو گیا۔ جنگل۔ جہاں رات کی تاریکی میں تو کیا۔ دن کے وقت بھی جاتے خوف آتا تھا۔ لیکن وہ رکا نہیں۔ اور اپنی پوری قوت کو یکجا کر کے دوڑتا رہا۔ رفتہ رفتہ اس کی طاقت جواب دینے لگی۔ وہ لڑکھڑایا اور گر پڑا ــــ وہ بے ہوش ہو چکا تھا۔

" اے انسان اٹھ ــــ اور ہوش میں آ ــــ کسی نے پکارا اس کے منہ پر سرد پانی کے چھینٹے پڑے تو وہ ہوشیار ہو گیا آنکھیں کھول کر گردوپیش پر نظر ڈالی تو منظر بدلا ہوا لگا۔

وہ اس پر جھکا ہوا مہربان نظروں سے اسے دیکھ رہا تھا۔ سفید بال، سفید بھنویں، سفید پلکیں۔ اور سفید الجھی ہوئی داڑھی ــــ نورانی چہرہ ــــ جیسے کوئی فرشتہ زمین پر اتر آیا ہو۔

انسان! تو ایسے کیوں بھاگ رہا تھا۔ میں نے کئی آوازیں دیں لیکن تو نے سنا ہی نہیں۔ تیرے پیچھے کون سی آفت لگی چلی آ رہی تھی ــ؟ ــــ

" میں بھاگ رہا تھا ــ؟"

اس نے ذہن پر زور دیا۔ . . . . پھر جیسے اسے سب کچھ یاد آ گیا تھا۔ وہ بڑبڑایا۔

ہاں ــ میں وہاں سے دور چلا جانا چاہتا تھا ــ، ــــ

" تو کہاں کی بات کر رہا ہے انسان؟ ــــ

" انسان ــ؟ " وہ سفید ریش، نورانی صورت بوڑھا اسے بار بار انسان کہہ کر مخاطب کر رہا تھا ــ تو کیا وہ خود انسان نہیں ہے ــ؟ ــ کوئی اور مخلوق ہے ــ؟ ــ لیکن اس نے تو دھرتی پر ایک ہی مخلوق دیکھی ہے ــ جو انسان کے روپ میں درندہ ہے ــ خونی درندہ ابھی ذرا دیر پہلے اس نے انسانوں کو درندوں سے زیادہ ظلم کرتے دیکھا ہے۔ اور شیطانی ناچ ناچتے دیکھا ہے۔ ایسی بربریت، ایسی بہیمیت کہ شیطان بھی شرما جائے ــ اف ــــ اف

"انساں! تم کہاں سے آرہے ہو؟"

بوڑھے نے اسے خاموش، سوچ میں ڈوبا پاکر سکوت توڑا۔

اس نے اس سمت انگلی اٹھادی جدھر سے وہ آرہا تھا۔

"مجھے پوری بات بتاؤ! ——"

"میں جہاں سے آرہا ہوں۔ وہاں عجیب منظر ہے۔ ہر طرف آگ کے اونچے اونچے سرخ شعلے ہیں۔ سیاہ گاڑھا دھواں ہے اور فلک شگاف چیخیں ہیں ......"

"تم نے اور کیا کیا دیکھا انسان —— ؟ ——"

"اُف —— کیا کیا بتاؤں بزرگ کہ سوچنے سمجھنے کی ساری قوتیں جم کر پتھر بن گئی ہیں —— اور جذبات برف کی طرح سخت اور سرد ہو چکے ہیں —— پھر بھی بتاتا ہوں۔ میں نے اس آبِ حیات کو موریوں میں بہتے دیکھا ہے، جو ایک ماں کی چھاتیوں سے ابلتا ہے تو ننھا سا کمزور پودا اسے چوس چوس کر تناور اور مضبوط درخت بن جاتا ہے۔ اب وہی سرخ تازہ سیال ایک حقیر بے مصرف شئے کی مانند موریوں میں بہہ رہا ہے —— اور وہ آبِ حیات پلانے والی چھاتیاں —— ان ماؤں کے جسم سے علیحدہ کردی گئی ہیں ——"

"—— اور —— اور بھی کچھ —— " —— ؟ ——

"میں نے کٹے ہوئے پستانوں اور معصوم بچوں کے جسموں کے ٹکڑوں کو دیکھا ہے۔ اور —— اور کنواریوں کے زیرِ ناف سنگینیں پیوست دیکھی ہیں۔ ایسے کہ تخلیق کا سرچشمہ ختم ہوچکا ہے۔ اس سے زیادہ دیکھنے کی مجھ میں تاب نہیں تھی کہ اس میں ایک عورت میری بھی ماں تھی —— اور وہ کنواری میری حقیقی بہن تھی۔ اور وہ بچے —— میرے ہونے والے بچے تھے ——" ——

"انسان صبر کر —— کہ اس سے بھی بُرے وقت انسانوں پر آئے ہیں۔ وہ وقت جب پہاڑ کی سب سے اونچی چوٹی پر لوگ محفوظ اور مسرور لگ رہے تھے۔ اور اس کشتی کے ڈوبنے کا تماشہ دیکھنے کے منتظر تھے —— جس میں کچھ مرد کچھ عورتیں اور بچے —— اور بھیڑیں تھیں۔ ہر چند ان کی کشتی طوفان کی زد میں تھی۔ لیکن ان کے دل اعتماد اور یقین کے نور سے روشن تھے۔ اور ان کو اس رہنما پر بھروسہ تھا۔ وہ جو ان کے ساتھ اس کشتی پر موجود تھا۔ ان کی قوت ان کا سہارا تھا —— انھیں یقین تھا کہ یہ طوفان ان کا کچھ بگاڑ نہیں سکتا۔" ——

"پھر کیا وہ سب غرق ہو گئے؟ ——"

"نہیں نہیں —— وہ غرق ہو جاتے تو پھر آسمانی کتابوں میں روزِ نیل کا ذکر کیسے آتا؟ —— ہوا یہ کہ پانی کی اونچی اونچی موجیں ان لوگوں کو اپنے ساتھ بہالے گئیں جنھوں نے چوٹی پر کھڑے خود کو محفوظ اور مامون سمجھ رکھا تھا۔ اور انسانوں سے بھری وہ کشتی انھیں بلاخیز موجوں کے سہارے منزل کی طرف بڑھتی جارہی تھی۔ دیکھنے والوں نے دیکھا کہ ظالم اور ظلم دونوں غرقِ آب ہو گئے —— اور وہ برگزیدہ ہستیاں قیامت تک کے لیے زندہ و جاوید ہو گئیں جنھوں نے اپنے رہبر پر بھروسہ کیا تھا۔" ——

"واقعی کیا ایسا بھی ہو سکتا ہے؟ ——"

وہ خودکلامی کے انداز میں بڑبڑایا لیکن سفید ریش بزرگ نے اس کی بات سن لی —— وہ بولا ——

" ہاں — کیوں نہیں ہو سکتا — وہ وقت بھی خدا کے نیک بندوں پر بڑا کٹھن تھا۔ جب لاکھوں نیزہ برداروں نے ریگستان میں مٹھی بھر بہادروں کا راستہ روکا تھا جن کے پاس اسلحہ کے بجائے روشن پیشانیوں پر سجدوں کے نشان تھے۔ اور ضعیفی کی جھریوں میں عزم مصمم کی چمک اور معصوم مسکراہٹوں میں دلوں کو تسخیر کرنے والی قوت اور مضبوط بازوؤں میں جوش اور ولولوں کی لپک — "

" — پھر کیا وہ سب فتحیاب ہو گئے — کیونکہ آپ کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ کسی سے شکست ماننے والے نہیں تھے — "

" ہاں وہ کسی سے شکست ماننے والے نہیں تھے۔ انہوں نے باطل کے سامنے سر نہیں جھکایا۔ سر دیدیا۔ وہ سب بھوکے پیاسے شہید ہو گئے۔ لیکن اس طرح کہ ان کے سر نیزوں پر آیات قرآنی کی تلاوت کر رہے تھے اور دشمن ذلیل و خوار ہو رہے تھے۔ فرات کی موجیں۔ ریگستان کے بگولے — اور شام و کوفہ کے بازار اس کے عینی شاہد ہیں۔

آہ — بے چارے بے کس اور مظلوم — "

" لیکن — یہ نہ بھولو کہ وہ عظیم تھے۔ عظیم ترین — "

" بے شک وہ عظیم ترین تھے۔ جنہوں نے ظالم اور مظلوم — اور حق و باطل کا فرق اپنی جانیں قربان کر کے بتایا۔ لیکن یہ ظلم۔ جو اس دھرتی پر ہو رہا ہے۔ اس کا بھی کوئی انت ہے —؟ "

" ہر دور میں ظلم کا جو انجام ہوا ہے — وہی ہوگا انسان!

صبر کر — کہ خدا صبر کرنے والوں کے ساتھ ہے — اِنَّ اللہَ مَعَ الصَّابِرِین — "

" صبر — لیکن صبر کیسے آسکتا ہے کہ ان آنکھوں نے اپنوں کو موت بنکر سروں پر منڈلاتے، جھپٹتے اور گلا دبوچتے دیکھا ہے — " اس نے اپنی آنکھوں پر ہاتھ رکھ لیے —

" تم اپنی آنکھوں کی بات کر رہے ہو انسان! — وہ بھی تو دو آنکھیں تھیں — جو روتے روتے اپنی بینائی کھو چکی تھیں۔ اور اپنوں ہی نے یہ غم بخشا تھا۔ تاریخ کے اوراق گواہ ہیں کہ ہمیشہ اپنوں ہی نے اپنوں سے دغا کی ہے۔ غیروں سے کیا شکوہ کہ وہ تو غیر ہوتے ہیں — " —

" شاید آپ سچ کہہ رہے ہیں بزرگ محترم! — "

" پھر اب تم کہاں جاؤ گے؟ — "

" جہاں مجھے وہ منظر نہ دکھائی دیں — جو ابھی دیکھ کر آیا ہوں۔

" آگے خطرناک، گھنا اور تاریک جنگل ہے — اور تمہارے ہاتھ پتھروں کے اسلحہ سے خالی نہیں جن سے تم نے جنگلی جانوروں پر فتح پائی تھی۔ اور پھر اس فتح کے غرور میں جنگل چھوڑ کر بستیاں بسائی تھیں۔ جب سے اب تک تم بستیاں ہی بسا رہے ہو — "

" بستیاں —؟ آپ کن بستیوں کا ذکر کر رہے ہیں — جو بستیاں تھیں — وہ تو ویرانوں میں بدل گئیں — ایسا لگتا ہے کہ وہاں کبھی انسان نہیں رہتے تھے۔ ہمیشہ سے ویرانے تھے، اب ان بستیوں پر گدھوں اور چیلوں کا راج ہے۔ "

" اس لیے کہ اب انسانوں کے ہاتھوں میں پتھر کے اسلحہ نہیں قسم قسم کے بم ہیں جن سے منٹوں میں بسی بسائی بستیاں ختم ہو جاتی ہیں اور ... تاراج ہو جاتی ہیں۔

"پھر کیوں نہ جنگلوں کو آباد کیا جائے۔ وہاں بموں کا خطرہ نہیں ہے۔ ہم پھر سے پتھروں کے اسلحہ بنالیں گے۔"

"نہیں — تم کو واپس جانا ہے — اور ان ویرانوں کو پھر سے بستیوں میں بدلنا ہے کہ ازل سے یہی ہوتا آیا ہے اور ابد تک یہی ہوتا رہے گا —"

"اس بننے اور اجڑنے کا کوئی انت — کوئی خاتمہ —" — ؟

"ہاں اس کے لئے انتظار شرط ہے۔ وہ وقت ضرور آئے گا — اس نے رہنمائی کا وعدہ کیا ہے — اس وقت شمال سے جنوب تک اور مشرق سے مغرب تک امن ہی امن ہوگا۔"

"کاش وہ عظیم رہنما جلد روئے زمین پر آئے — امن اور خوشی کا پیغام لے کر —"

وہ اٹھا — اور اپنے زخم آلود پیروں کو گھسیٹتا ہوا اس سمت بڑھ گیا — جدھر سے آیا تھا۔

اندھیرا چھٹ چکا تھا۔ اور سورج طلوع ہو رہا تھا — روشنی نے اس کے دل سے خوف و ہراس ختم کر دیا تھا — ایمان نے نئی توانائی بخش دی تھی۔ بستی کی طرف سے اٹھنے والا دھواں اور شعلے ختم ہو چکے تھے، چیخیں بھی اب نہ سنائی دے رہی تھیں — وہ آبادی کی سمت بڑھتا چلا گیا — کہ اسے انھیں آبادیوں میں رہنا تھا۔

سفید پوش، نورانی صورت بزرگ نے اسے جاتے ہوئے دیکھا۔ ان کی تابناک پتلیوں میں مسرت کی چمک تھی کہ آج انہوں نے پھر بھٹکے ہوئے ایک راہی کو منزل کا پتہ بتایا تھا۔ جب تک انسان کو شیطان گمراہ کرتا رہے گا۔ ان کا کام بھی اس وقت تک جاری رہے گا۔ کہ راہوں کی نشاندہی کا فرض ان پر اس اللہ تعالٰے نے سونپا ہے جو خالق ہے خلق کی —

مشرق کی بازیافت

حسن عسکری کے حوالے سے

حسن عسکری اردو کے ان ادیبوں میں سے ہیں جنھیں ادب کے ہر ایک طالب علم کو پڑھنا چاہیے۔ ہرچند کہ ان کی تحریریں نصابی مقصد کے لیے نہیں لکھی گئیں مگر پھر بھی امتحان دینے والوں کے لیے ان سے کسی فائدے کا امکان ہے۔ لیکن روشنیٔ طبع کے لیے غالباً ان سے بہتر شاید ہی کوئی ادیب ہو۔ البتہ ان کو پڑھتے ہوئے ذرا احتیاط کی بھی ضرورت ہے۔ یہ اس لیے کہ ان کی تحریروں سے ادھر ادھر بہک جانے کا بھی توی امکان ہے۔ لیکن آج کے دور میں کہ جب چہار جانب بحران کی فضا ہے اور نوجوان علمی مصروفیتوں کی بجائے کاروباری ضرورتوں کی تکمیل میں مصروف نظر آتے ہیں۔ کسی سنجیدہ مطالعہ کا مطالبہ غالباً بے سود ہے۔ خیر نوجوانوں پر ہی کیا موقوف ہے جب قد آور ادبی شخصیتیں بھی جن کا کام ادب کی تعلیم دینا ہے، اپنے مقصد کے ساتھ سنجیدہ نہ ہوں اور کسی بھی محنت کی ضرورت کو خارج از بحث سمجھتے ہوں یا پھر جن کی ساری توجہ خوشامد کرنے اور کروانے پر مبذول ہو، اور یہ بھی کہ وہ اپنا زیادہ تر وقت ادبی مشاغل کی بجائے جوڑ توڑ میں صرف کرتے ہوں، اگر حسن عسکری جیسے ادیب بھی ادبی درسگاہوں سے توجہ مبذول کرائے بغیر گذر جائیں تو اس میں تعجب کی کیا بات ہے۔ ایسی صورت میں مجھے شبہ ہے کہ ابوالکلام قاسمی نے حسن عسکری پر کتاب ترتیب دے کر کہیں گھاٹے کا سودا تو نہیں کیا ہے؟

اس کتاب کو مرتب نے "مشرق کی بازیافت" کا نام دیا ہے اور اپنے پیش لفظ اور مقدمہ میں اس کے لیے جواز بھی تلاش کیا ہے۔ کتاب میں عسکری کے بعض وہ تحریریں بھی شامل ہیں جن کا تعلق عسکری ادیب سے تو ہے لیکن "مشرق کی بازیافت" سے نہیں۔ یہی حال ان پر لکھے گئے بیشتر مضامین کا بھی ہے۔ لیکن مرتب کے مقدمے نے البتہ اس کمی کو پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔ جس میں حسن عسکری کی مشرقیت کو بحث کا موضوع بنایا گیا ہے۔ فاروقی صاحب نے حسن عسکری کے روایت کے تصور کو ادب کے بنیادی مزاج کی روشنی میں پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ حسن عسکری ممکن ہے کہ مرکزی روایت کے تصور کو سمجھنے میں کامیاب ہوئے ہوں لیکن اس تصور کا ادب پر غیر مشروط اطلاق کسی بھی صورت میں درست نہیں کہا جاسکتا۔ اس سے مقدمہ نگار نے بھی جزوی طور پر اتفاق کیا ہے۔ یہ بات تقریباً طے ہے کہ حسن عسکری نے اپنے تصور کا اطلاق ادب پر جس غیر مشروط انداز میں کیا ہے وہ ادب کے مجموعی مزاج سے میل نہیں کھاتا۔ وہ اپنے تصور کے اطلاق میں اس انتہا تک بھی گئے ہیں کہ بہت سے ادیبوں اور شاعروں کو محض اس بنا پر

رد کیا ہے کہ وہ مرکزی روایت سے کٹے ہوئے ہیں۔ ان کی زد میں غالب بھی آتے ہیں اور غالباً انہوں نے کہا طور پر غالب کو مرکزی روایت سے انقطاع کا نقطۂ آغاز قرار دیا ہے۔ یہاں وقار صاحب کی یہ بات مناسب لگتی ہے کہ حسن عسکری کا تضاد ادبی اور فنی نہیں ہے بلکہ تہذیبی اور فکری ہے۔ یہی حسن عسکری کا تضاد بھی ہے۔ اور ان کو سمجھنے کی کلید بھی۔ یہ تضاد تقسیم سے پہلے کے حسن عسکری اور ۱۹۴۷ء کے بعد کے حسن عسکری کے درمیان ہے۔ اس پہلو پر غور کئے بغیر حسن عسکری کی معنویت تک رسائی تقریباً ناممکن ہے۔

حسن عسکری شروع میں تخلیق کار کی حیثیت سے اردو کی ادبی فضا پر نمودار ہوئے۔ یہ غالباً ۱۹۳۹ء کی بات ہے۔ ان کی ابتدائی نشوونما ترقی پسند تحریک کے دور میں ہوئی۔ ادبی فضا میں ہوئی۔ ان کی بدنام کہانی "پھسلن" ترقی پسند آرگن "نیا ادب" میں شائع ہوئی تھی۔ اس وقت حسن عسکری بھی میرا جی، منٹو، عصمت، بیدی کی طرح ترقی پسند خیال کئے جاتے رہے ہوں گے لیکن جب ترقی پسند ادیبوں نے عوامی مطالبوں کے دباؤ میں جنسی میلان رکھنے والی تحریروں سے اپنا برات کا اعلان کیا تو یقیناً حسن عسکری بھی دوسرے ادیبوں کی طرح ترقی پسند تحریک سے خارج سمجھے گئے ہوں گے۔ شعوری غیر شعوری طور پر حسن عسکری نے بھی ترقی پسند تحریک کی مخالفت اسی شد و مد کے ساتھ شروع کی جس طرح حلقہ کے ادیب ان کی مخالفت کر رہے تھے۔ لیکن اس حقیقت سے انکار کی گنجائش کم ہے کہ اس دور کا ہر ایک ادیب فرائڈین اور مارکسین دو خانوں میں تقسیم کے باوجود روایت اور روایتی معاشرے سے باغی تھا۔ ترقی پسندوں نے اسے انقلاب کا نام دیا تھا اور بغاوت میرا جی اور راشد کے حصے میں آئی تھی۔

عسکری فکری طور پر مارکس کے منکر ہو گئے اور فرائڈ کی زلف گرہ گیر کے اسیر تو وہ شروع سے ہی تھے۔ لیکن کیا ابتدا میں فرائڈ اور مارکس کے درمیان کوئی اختلاف محسوس کیا گیا؟ غالباً نہیں۔ دونوں گروہ نے فکری اختلاف کے باوجود خود کو ایک دوسرے سے قریب پایا تھا۔ یہ اختلاف زیادہ واضح صورت میں تقریباً ۱۹۴۵ء کے آس پاس شروع ہوا۔

حسن عسکری نے جب اپنی توجہ سفید کی طرف مبذول کی تو انہوں نے ترقی پسند مخالفت سے ہی اپنی تحریروں کا آغاز کیا اور یہی ان کی تحریروں ... کا باعث بنی ہوگی۔ ان کا ذہنی رجحان نفسیات کی طرف تھا وہ ادب کو "تہذیب نفس" کا وسیلہ سمجھتے تھے۔ آئی اے رچرڈز کی ہاں میں ہاں ملاتے ہوئے ادب کو "جذبہ کی تہذیب" - BALANCING OF EMOTIONAL IMBALANCE کے مترادف مانتے تھے۔ جذبے کا تعلق احساس سے تھا، تجربے سے تھا۔ تصورات سے تھا اور سب سے بڑھ کر فنکار کے ردعمل سے تھا۔ وہ ردعمل بجائے خود نئی اخلاقیات کی تعمیر تھا جس کیلئے ایک ایسا معاشرہ درکار تھا جو فرد کی آزادی پر استوار ہو۔ یہی منطقی انجام فرائڈ کی تحلیل نفسی کا بھی ہے۔

اس فکری زاویۂ نظر کے باوجود آغاز میں حسن عسکری کا بنیادی رویہ ادبی اور فنی تھا۔ ترقی پسند ادیبوں کے ذریعہ "ہم لاشعور کے ..." کی ماوعو کو ناپسند کرنے کے باوجود فیض انہیں شاعر کی حیثیت سے پسند تھے۔ فیض کی نظم "تنہائی" ان کے نزدیک اردو کی عظیم نظم تھی جب کہ کلیم الدین احمد کی نظر میں یہ نظم اہم ضرور تھی لیکن ہارڈی کی THE BROKEN ... سے کمتر درجے کی تھی۔ آپ دیکھیں گے کہ وہ ابتدا میں ان ادیبوں کی سرپرستی کرتے نظر آتے ہیں جن کے ہاں ... کے آثار ملتے ہیں یا جن کے ہاں فن کا شعور ملتا ہے۔ وہ ذاتی طور پر انفرادیت کے قائل تھے اور فطری انسان کے حامی اور شعوری انسان کے مخالف۔

لیکن ۱۹۴۷ء کی تقسیم کے بعد جب پاکستان وجود میں آیا اور وہ سرحد کے اس پار کے مستقل شہری ہو گئے تو عجیب طریقے سے خود کو اسی شعوری انسان میں بدل لیا جس کی وہ اب تک مخالفت کرتے رہے تھے۔ کچھ لوگوں نے ان کے اس رویے

ای چاپلوسی کا بھی نام دیا۔ لیکن یہ الزام اس لیے بے بنیاد ہے کہ حسن عسکری کے ہاں جو فکری تبدیلی آئی اسے ۱۹۴۷ء کے بعد کے حالات کے تناظر میں نہیں دیکھا گیا۔

۱۹۳۶ء کے بعد بالخصوص پاکستان میں ۱۹۴۷ء سے پہلے کے ادبی رویے کے خلاف تحریری بغاوت شروع ہو چکی تھی ترقی پسند یا حلقے والے روایت سے منکر تھے اور ایک نئے معاشرے کے داعی اشتراکی یا انفرادی۔ لیکن انھیں روایتی ہونا یا ہندوستانی دکھائی پڑنا ناپسند تھا۔ یہ دونوں گروہ مغرب کی ادبی سرگرمیوں سے متاثر تھا اور اسی پیٹرن پر ہندوستانی معاشرے کی تشکیل چاہتا تھا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد حسن عسکری کے ساتھ ساتھ کئی دوسرے اہم ادیبوں کی تحریروں میں "روایت" کا لفظ استعمال ہوا اور اس بات پر اصرار کیا گیا کہ ہماری تہذیبی شناخت روایت سے وابستہ ہونے میں ہے نہ کہ اس سے انقطاع میں۔ شاید اس دور کی عام معاشرتی صورت حال کا ردعمل تھا۔ کہ پورا معاشرہ کاروباری مدد کے آگے سرنگوں تھا۔ "روایت" کے تصور کو مستحکم کرنے کے لیے ضروری سمجھا گیا کہ اس کے مخالف تصورات کی مخالفت نظریاتی طور پر کی جائے۔ یہیں سے حسن عسکری کے روایت کے تصور کی معنویت اجاگر ہوتی ہے۔

۱۸۵۷ء کے بعد سرسید نے جب مغرب کی طرف دوستی کا ہاتھ بڑھایا تو سب سے پہلے اکبر نے احتجاج کیا تھا لیکن اکبر کی نظر مغرب کی طرز رہائش سے آگے نہیں گئی۔ حالی نے مسدس مدوجزر اسلام اس لیے لکھی کہ وہ بتلا سکیں کہ مسلمانوں کے لیے کھوئے ہوئے وقار کا حصول مغرب سے استفادہ کیے بغیر ممکن نہیں۔ البتہ شبلی نے اپنی سوانحی تاریخوں میں مسلمانوں کے ماضی کی بازیافت کی اور غالباً اس تاریخی ضرورت کو پورا کیا کہ اس وقت مسلمان احساس کمتری کے شکار تھے۔ لیکن شبلی کا یہ جواب مغرب کے تہذیبی اور معاشرتی حملوں کا جواب نہیں بن سکتا تھا۔ اقبال کے دور تک آتے آتے ہماری تہذیبی زندگی میں مغرب کی شمولیت اور بالادستی واقع ہو چکی تھی۔ سرسید نے مغرب اور مشرق کے امتزاج کی جو کوشش کی تھی وہ اب بارآور ہونے لگی تھی لیکن کیا یہ امتزاج مشرقی اقدار کی قیمت پر ہی ممکن تھا؟

اقبال نے پہلی بار مشرق اور مغرب کو دو واضح منطقوں میں تقسیم کیا لیکن ایک ایسے معاشرے کی تمنا کی جو نہ ہی مشرقی ہو اور نہ ہی مغربی۔ بلکہ دونوں کا ملغوبہ ہو۔ ان کے خیال میں مشرق روح پرست تھا اور مغرب مادہ پرست۔ جب کہ زندگی میں دونوں کا امتزاج ضروری ہے۔

حسن عسکری نے کہا کہ مشرق مشرق ہے اور مغرب مغرب دونوں کا امتزاج ممکن ہی نہیں ہے۔ مسئلہ یہ نہیں ہے کہ مغرب ثقافت کا پجاری ہے اور روح سے تہی دامن بلکہ مشرق و مغرب دونوں کی روایت ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ دونوں مخالف پولوں پر کھڑے ہیں اس لیے فاصلے کا ختم ہونا ناممکن —— بلکہ تباہ کن بھی۔ ان کا خیال تھا کہ مشرق کی روایت کا سرچشمہ وحدانیت ہے اور اس کا سارا تہذیبی عمل اس ایک مرکزی روایت کے اردگرد چکر کاٹتا ہے۔ ادب بھی اس تہذیبی عمل کا ہی ایک حصہ ہے۔ اس لیے عسکری نے ادب میں اس روایت کی تلاش کی اور کبھی کبھی کھینچ تان کر کے کسی فن پارے میں مشرقی روایت کا سراغ بھی لگایا۔ اگر روایت کا یہ تصور محض تہذیبی اور فکری ہے تو بھی حسن عسکری کو اس کی ضرورت کیوں پڑی؟ اس کا سبب یقیناً ۱۹۴۷ء کی تقسیم کے بعد کے حالات میں مضمر ہے۔

۱۹۴۷ء کے بعد جب پاکستان کا قیام عمل میں آیا تو ایک بڑا مسئلہ تہذیبی شناخت کا تھا۔ ۱۹۴۷ء سے پہلے کا دانشور طبقہ مغرب کی بالادستی کو تسلیم کر چکا تھا اور اپنے تمام انفرادی اور اجتماعی مسائل کو مغرب کے زاویے سے دیکھتا اور اس کا حل تلاش کرتا تھا۔ ایسی صورت میں پاکستان کے لیے جو دو قومی نظریے کی بنیاد پر تقسیم ہوا۔ سب سے اہم ضرورت اپنا تحفظ اور اپنی شناخت قائم کرنا تھا۔ ۱۹۴۷ء سے پہلے غیر منقسم ہندوستان کی تہذیب مشترکہ تہذیب تھی۔ جو ہند اسلامی تہذیب کے نام

سے وہم تھی۔ عسکری نے ہند آریائی تہذیب کو مسئلہ نہیں بنایا اور نہ ہی اس بات کی ضرورت سمجھی کہ وہ آریائی تہذیب کو ہند کی کسی بھی بنیادی طور پر اسی مرکزی روایت سے جڑے ہوئے تھے۔ لیکن اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ ہندوستان کی ہند آریائی تہذیب پاکستان کے لیے کوئی خطرہ نہیں تھی جس سے تحفظ کا سوال پیدا ہو۔ عسکری نے مغربی تہذیب کی بالادستی کو اصل خطرہ قرار دیا اور اس کے تسلط کی فکری اور فلسفیانہ مخالفت کی۔

عسکری نے محسوس کیا کہ ۱۹۴۷ء میں ملک کو انگریزوں سے سیاسی آزادی تو ملی لیکن دو سو سال کی ذہنی غلامی سے معاشرہ آزاد نہ ہو سکا۔ اسی لیے انہوں نے مغرب و مشرق کی آویزش کو صرف فلسفیانہ سطح پر ہی ناممکن قرار نہیں دیا بلکہ ہندوستان کی سیاسی اور تہذیبی تاریخ میں اس بدلتے ہوئے نقطے کو بھی تنقید کا نشانہ بنایا جس نے پوری قوم کو رفتہ رفتہ مغرب کی ذہنی غلامی کی زد میں لا کھڑا کیا۔ وہ عسکری کے خیال میں سرسید اور ان کے دوسرے رفیق کار تھے۔

سوال یہ ہے کہ عسکری سرسید اور ان کے رفقا کو مورد الزام قرار دینے میں کہاں تک حق بجانب ہیں؟ عسکری نے مشرق و مغرب کی آویزش کے عمل کو فلسفیانہ سطح پر دیکھا ہے اگر وہ واقعات کے تاریخی تسلسل کی روشنی میں دیکھتے تو شاید ان کی بات زیادہ وزن رکھتی۔ اگر سرسید کے افکار کے اثرات کا جائزہ لیا جائے تو اس حقیقت سے انکار کی گنجائش نہیں کہ خواہ سرسید کی نیت وہ نہ رہی ہو جس کی طرف عسکری نے بار بار اشارہ کیا ہے لیکن بعد میں آنے والی جنریشن نے مغرب کے تعلق سے یقیناً ذہنی اور فکری بحران کا ثبوت دیا ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ اگر سرسید نے علی گڑھ کا ادارہ قائم نہ کیا ہوتا تو اس برصغیر کے مسلمانوں کی تعلیمی اور معاشی حالت مزید دگرگوں ہوتی۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ سرسید کی عقلیت پسندی نے بہت سی ایسی باتوں کو بھی عقل کی کسوٹی پر پرکھنے اور تجزیہ کرنے کا درس دیا جس نے سب سے زیادہ عقیدے کو نقصان پہنچایا۔ وہی مذہب کہ جو ہمیشہ ہی اجتماعی مسئلہ رہا رفتہ رفتہ ذاتی اور پرائیویٹ بنالیا۔ مذہب کے بارے میں یہ تصور بنیادی طور پر مغربی افکار کی دین تھا۔ عین ممکن ہے کہ اگر سرسید نہ بھی ہوتے تو یہ صورت حال ضرور پیدا ہوتی۔ لیکن سرسید کی تحریک نے صورت حال کے زمانی فاصلے کو کم ضرور کیا۔ اور یہ ممکن تھا کہ ۱۹۴۷ء آجاتا اور ایسی صورت حال کی نوبت ہی نہ پہنچتی۔

بہرحال سرسید نے مشرق و مغرب کی جس آویزش کا عمل شروع کیا اس کا ایک مضحکہ خیز انجام دیکھنا ہو تو بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی کے ڈراموں میں تلاش کیجیے۔ یہاں کچھ لوگ ایک ایسی تہذیب کے داعی نظر آتے ہیں جس میں ایک فرد پنجگانہ نماز پڑھتا ہے (کہ وہ مسلمان ہے) اور فرصت کے اوقات میں وائلن بجاتا اور مونا لیزا کی تصویر سے بھی جی بہلاتا ہے۔ اسی دور کی کہانیوں اور ناولوں میں عورتیں نماز کا وقت آتے ہی نماز پڑھ لیتی ہیں اور دوسرے ہی لمحے اپنے محبوب کے ساتھ نیم عریاں لباس پہنے سمندر میں تیرتی اور سورج کے تلے ریت پر اپنا عریاں بدن خشک کرتی نظر آتی ہیں۔ سوال یہ نہیں ہے کہ یہ باتیں عیب ہیں یا حسن۔ بات یہ ہے کہ اس تصویر یا بات کے پیچھے جو زبردست محرک کام کر رہا تھا وہ مغرب سے لائی ہوئی تہذیب اور مشرقی تہذیب کے امتزاج کی بھونڈی کوشش تھی۔

بہرحال پانچویں دہائی میں بالخصوص مغرب نے زبردست فکری حملہ کیا۔ اس دوران مارکس اور فرائڈ کے تصورات نے جس طرح ہمارے ذہنوں پر دھاوا بولا اور جس طرح آسانی سے ہمارے دانشور ان کی تعبیرات کو قبول کرتے چلے گئے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ خود حسن عسکری بھی اس کی زد میں برسوں رہے تقریباً ۱۹۴۸ء تک بلکہ اس کے بعد تک ان کی تحریریں فرائڈ کے تصورات کی توضیح کرتی رہیں۔ پہلے پھر بھی مشرق کو مسخ شدہ شکل میں زندہ ضرور رہتا لیکن مارکس اور فرائڈ کے خیالات نے رہی سہی کسر بھی پوری کر دی۔ ان دونوں کے تصورات کا بالترتیب مادی اور جبلی فائدہ خواہ کچھ بھی ہوا ہو یہ

حقیقت اپنی جگہ پر مسلم ہے کہ ان تصورات کی زد میں سب سے زیادہ مذہب آیا کہ مذہب کی عطا کردہ روح ہی ہماری تمام تہذیبی سرگرمیوں کا ماخذ رہی ہے۔ اس دور میں مذہب روایت کا تمسخر اڑانا عام تھا اور ہر دانشور روایتی پہننے یا کھانے پر شرمندہ ہے۔ دانشور کی شناخت یہی کہ وہ کسی بھی روایت سے آزاد، بصورت دیگر لبرل اور سیکولر طرز معاشرت کا دلدادہ ہے۔ اس طرح رفتہ رفتہ عقیدہ اور روایت کی عطا کردہ تہذیب پر ہماری گرفت کمزور ہو گئی، اور اس کی جگہ روح سے عاری مادی اور جسمانی اقدار نے لے لی۔

۱۸۵۷ء کے بعد جس تہذیبی اور اقتداری شکست و ریخت سے اس برصغیر کا معاشرہ دوچار ہوا، غالباً اس روشنی میں تہذیبی جڑوں کی تلاش یا از سر نو تعبیر و توضیح ممکن ہے غیر ترقی پسندانہ تصور سمجھا جائے لیکن آج تیسری دنیا جس ذہنی اور جذباتی، کشمکش سے دوچار ہے، اس تلاش و تعبیر کی معنویت بڑھ جاتی ہے۔ آج تیسری دنیا کا سب سے اہم مسئلہ یہی ہے کہ وہ کس طرح پہلی اور دوسری دنیا کے اثرات سے چھٹکارا حاصل کرے۔ ایشیائی اور افریقی ممالک میں اس کشمکش نے مغرب سے ذہنی آزادی حاصل کرنے کا روپ دھار لیا ہے۔ ایران یا اس جیسے ملک کی کشمکش یہ نہیں ہے کہ وہاں FUN-DAMENTALISM کو ہوا دی جا رہی ہے بلکہ یہ بھی کہ مغرب کے تہذیبی غلبے سے کیونکر چھٹکارا حاصل کیا جائے۔ آج تیسری دنیا کے ذی ہوش دانشور (نام نہاد دانشوروں کا ذکر نہیں) یہ مان رہے ہیں کہ تیسری دنیا کی صحت اور فلاح و بہبود کا مدار مغرب کے ذہنی اور فکری غلبے سے آزادی حاصل کرنے میں مضمر ہے۔ اس کا مطلب یہ قطعی نہیں ہے کہ لنگی اور بدھنے کی زندگی کی طرف لوٹ جایا جائے بلکہ یہ کہ تیسری دنیا والے اپنے مسائل کو یا دوسرے لفظوں میں اپنی زندگی کو مغرب کی نگاہوں سے دیکھنا چھوڑ دیں۔ ہماری زندگی کی تعبیر نہ تو مارکس کے فلسفے سے ممکن ہے اور نہ ہی فرائڈ کی تحلیل نفسی ہمارے مسئلے کا حل ہے اور نہ کوئی اور مغربی فلسفہ۔ دراصل یہ وہ تہذیبی اور فکری معنویت ہے جسے ہم حسن عسکری کے تصورات میں تلاش کر سکتے ہیں۔ لیکن اس کا اطلاق ادب پر کیونکر ہو؟ بالآخر حسن عسکری ادیب تھے اور ان کے ان تصورات کا دائرہ کار واضح طور پر ادب رہا ہے۔

حسن عسکری نے ایلیٹ کے "تصور روایت" سے اختلاف کیا۔ ایلیٹ نے روایت کے تصور کو ادب تک محدود رکھا اور بتلایا کہ ادبی روایت کا مفہوم ادب کا تاریخی شعور ہے۔ صرف اپنے ملک یا اپنی زبان کے ادب ہی کا نہیں بلکہ ساری دنیا کے عظیم زبانوں کے ادب کا شعور شامل ہے جسے فنکار محنت کے ذریعے حاصل کر سکتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ "روایت" کا شعور اور اس سے وابستگی ایک شعوری عمل ہے۔ دراصل یہیں سے حسن عسکری کا اختلاف سامنے آتا ہے وہ روایت کے تسلسل کو لاشعوری طور پر جاری و ساری حقیقت سمجھتے ہیں۔ جو تغیر پذیر نہیں ہو سکتا البتہ زمانے کے ساتھ ساتھ اظہار کی شکلیں بدل سکتی ہیں۔ گویا روایت مستقل اور دائمی ہوتی ہے۔ روایت میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ لیکن روح ہر جگہ ایسی ہی رہتی ہے۔

حسن عسکری کے نزدیک ادب، بھی ایک قومی اور تہذیبی عمل ہے۔ تہذیبی عمل سے اس کا کوئی وجود نہیں۔

اگر حسن عسکری ادب میں اس مرکزی روح کا سراغ لگاتے ہیں تو ایسی صورت میں ان کا طریق کار ظاہر ہے کہ ہمیشہ ادبی نہیں رہتا لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ وہ فن کے تقاضوں سے ناواقف ہوں لیکن اظہار کی سطح پر بھی وہ ادب کو روایت سے جڑا ہوا دیکھنا چاہتے ہیں۔ ایسی صورت میں ان کا زاویۂ نظر کیا ہوتا ہے؟ ان کے ایک اقتباس سے دیکھئے:

> "روایت کے لفظ کو میں نہ تو ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے مفہوم میں استعمال کر رہا ہوں نہ ایف آر لیوس کے مفہوم میں۔ لیوس صاحب کے نزدیک تو بیک وقت کئی کئی روایتیں موجود ہو سکتی ہیں۔

ایک بڑی، ایک چھوٹی، ایک اچھی اور ایک بری ۔ روایتی معاشرے سے میری مراد ایسا معاشرہ ہے جو چند مستقل مابعدالطبیعاتی عقائد کی بنیاد پر قائم ہوا اور جہاں زندگی کے تمام شعبوں کے اصول انہیں بنیادی عقائد سے اخذ کئے گئے ہوں ۔ ایسے معاشرے میں شاعر کا بنیادی فریضہ نہیں ہوتا کہ وہ انسانیت کے لیے قانون سازی کرے یا اپنی شخصیت کو شاعری کے ذریعہ اظہار کا موقع دے یا پھر خلوص جذبات سے لوگوں کے دل گرمائے ۔ شاعر یہ سب باتیں بھی کر سکتا ہے لیکن بنیادی طور سے اس کا کام ہوتا ہے کہ مرکزی اصولوں اور ان سے نکلے ہوئے ثانوی اصولوں کو اپنے پڑھنے والے کے شعور میں زندہ رکھے ۔ یا ان اصولوں کی روشنی میں انسانوں کی خارجی اور داخلی سماجی اور انفرادی زندگی کے مختلف گوشوں کی تفتیش کرے ۔

(آثار قدیمہ)

دراصل حسن عسکری یہ چاہتے تھے کہ ادب کا رشتہ تہذیب اور اس کے انفرادی مزاج سے جڑا ہوا ہونا چاہیے جس سے ادب کی انفرادی شناخت قائم ہو سکے ۔ تو کیا کسی عہد میں اردو ادب اپنے اس قومی مزاج سے علیحدہ بھی ہوا ہے۔ حسن عسکری نے اس کا کوئی تجزیہ نہیں کیا اور غالباً ان کی نظر چوتھی اور پانچویں دہائی کے دو اہم ادبی رجحانات ترقی پسند اور حلقہ ارباب ذوق کے افکار تک محدود رہ گئی ۔ اگر دیکھا جائے تو ان دونوں گروہوں کے تصورات ہر چند کہ باہر سے مانگے ہوئے سمجھے جاتے تھے لیکن تصورات کے اظہار میں کسی بھی ادیب نے تمام دعووں کے باوجود غیر روایتی ہونے کا ثبوت نہیں دیا ۔ پھر زبان تو یہ لوگ وہی استعمال کر رہے تھے جو کئی سو سالوں سے ان کا ورثہ تھی ۔ اور کم از کم زبان ایک ایسی شے ہے کہ جو ہزار دعووں کے باوجود کسی بھی ادیب کو "روایت" سے علیحدہ نہیں ہونے دیتی ۔ دراصل حسن عسکری ان افکار پر بھی قدغن لگانا چاہتے تھے جو ان کے خیال میں مغربی تعلیم کے وسیلے سے ہمارے ادب میں داخل ہو چکے تھے اور جو مشرق کی روح سے میل نہیں کھاتے تھے ۔ جہاں تک اظہار کا تعلق ہے تو اردو کے ادیب کسی بھی دور میں روایت سے مکمل طور پر الگ نہیں ہو سکے ۔ اور جہاں وہ الگ ہوئے تو کچھ نظری طور پر اور کچھ محض اس لیے کہ انہوں نے ایلیٹ کے حوالے سے سن رکھا تھا کہ ادیب وہی ہے جو انفرادیت کا حامل ہو ۔ پہلی قسم کے لوگوں نے ادب میں اضافہ کیا اور دوسری قسم والے محض فیشن کو جنم دینے میں ہی کامیاب ہوئے جس کی مدت ہمیشہ ہی دیرپا نہیں ہوتی ۔

حسن عسکری نے ادب میں روایت کے مخصوص تصور پر اس لیے بھی اصرار کیا کہ ۱۹۴۷ء کے بعد پاکستان کے ادیبوں میں ایلیٹ کے مضمون کا خاصا چرچا تھا اور تقریباً لوگ باگ ایلیٹ کے تصور کو قبول کر چکے تھے ۔ گو کہ اس کا اثر تنقید کی فصل پر زیادہ پڑا ۔ دراصل یہ بھی حسن عسکری کا ردِ عمل تھا کہ انہوں نے پاکستان اور اردو ادب میں ایلیٹ کی وبا کو پھیلنے سے روکنے کی کوشش کی ۔ کامیاب یا ناکام ـــــ لیکن اس حقیقت سے انکار کی گنجائش کم ہے کہ ایلیٹ کا روایت کا تصور غیر حقیقی اور ایک کمزور تصور ہے جس کی خود مغرب میں تردید کی جاتی رہی ہے ۔
وہ حسن عسکری ہی تھا جنہیں ہم نے ابوالکلام قاسمی کی مرتب کردہ کتاب اور دوسرے مضامین سے سمجھا ہے لیکن کام صرف سمجھنے کا نہیں ہے بلکہ یہ بھی دیکھنا ہے کہ حسن عسکری کی کوئی واقعی معنویت بھی ہے یا صرف

تاریخی یادگار ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ اس کا جواب پانے کے لیے یہ کتاب پوری مدد کرے گی۔ البتہ اگر حسن عسکری کے وہ مضامین بھی شامل کیے گئے ہوتے جو میر، اکبر اور حالی کے تعلق سے ہیں تو اس کتاب کی افادیت مزید بڑھ جاتی۔ پھر بھی مرتب نے حسن عسکری کے چند مضامین اور ان پر بعض اہل قلم کے اہم تنقیدی خیالات کو یکجا کر کے ایک قابل قدر کارنامہ انجام دیا ہے۔ اس لیے کہ حسن عسکری کو لوگ پاکستان کی چیز سمجھتے ہیں۔ ابوالکلام قاسمی نے انھیں اردو ادب کا سرمایہ دکھلانے کی کوشش کی ہے۔ یہ وہ حسن عسکری ہیں جن کی نثر پڑھ کر میری تمنا ہوتی ہے کہ کاش کسی دن میں بھی ایسا ہی لکھ سکوں ـــــ

آخر میں یہ اضافہ بھی ضروری ہے کہ یہ کتاب طباعت کا بھی اعلیٰ معیار رکھتی ہے۔ جس کے لیے "نئی نسلیں" کا ادارہ قابل مبارکباد ہے۔

بقیہ مہاتما صفحہ ۴۸ سے آگے

اس کی آنکھیں بند ہو چکی تھیں اور اسے انسپکٹر کی آواز دور کسی تہہ خانے سے آتی محسوس ہوئی۔ اس پر غشی سی طاری ہو گئی۔ اور دوسرے ہی لمحے اس کا سر کرسی کی پشت سے ٹک گیا۔

مقیاس

نام کتاب :۔ نشانات
مصنف :۔ محمد علی صدیقی ۔ ناشر ۔۔ ادارۂ عصرِ نو ۔ ۲۰۴ ہمایوں کالونی ۔ کراچی ۱۸
قیمت ۲۵ روپے

اصلاً اسے "جدید تنقید اور لسانی تشکیلات" ہونا چاہیے تھا لیکن یہ متفرق تنقیدی مضامین کا مجموعہ بن گیا۔ پھر بھی اس کے بطن میں فراموش شدہ کتاب کے اوراقِ پریشان عدم سے وجود میں آنے کے لیے پھڑ پھڑا رہے ہیں۔

محمد علی صدیقی نے دیکھتے دیکھتے اردو میں مقامِ اعتبار حاصل کر لیا ہے۔ ان کا مطالعہ، عصری شعور، دقتِ نظر اور صلاحیتِ فکر اس اہمیت کے حق دار بھی ہیں۔ ادبی مسائل میں ان کا سب سے اچھا مضمون "گزشتہ دس سالوں کے ادبی رجحانات" ہے۔ اس میں انہوں نے مختلف دبستانوں کا مطالعہ خاصی معروضیت اور سنجیدگی کے ساتھ کیا ہے۔ "روایت جدیدیت" اور "جدید، جدیدیت اور سماج" میں سماجی تبدیلی اور روایت کے تسلسل کے بارے میں انھوں نے کام کی باتیں کہی ہیں۔ لیکن سماجی تبدیلی کے مختلف عمرانی نظریات یہاں تک کہ جدلی نظریہ سے بھی احتراز کیا ہے۔ جس کی وجہ سے بات میں وہ ترتیب اور اثر انگیزی پیدا نہیں ہو سکی ہے جس کے یہ مسائل متقاضی تھے۔ اس کتاب کا سب سے اہم حصّہ "لسانی مباحث" والا ہے۔ یہاں ہمیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ صدیقی نے اپنے علم و دانش کے سارے خزانے لٹا دیئے ہیں۔ انہوں نے مغربی نظریات سے متعارف کرانے کے ساتھ اپنے فکری نتائج کا اردو زبان و ادب پر بڑے عالمانہ انداز میں انطباق کیا ہے۔ اس حصّہ کے سارے ہی مضامین بصیرت افروز اور معلومات افزا ہیں۔ کاش انھوں نے نوام چومسکی کے بعد لوکاچ پر بھی ایک مضمون لکھا ہوتا۔ "خراجِ عقیدت" والے حصّہ میں بعض مضامین واقعی خراجِ عقیدت کے طور پر لکھے گئے ہیں۔ لیکن اقبال، پریم چند اور محمد حسن عسکری پر لکھے گئے مضامین میں زاویہ نظر کی ندرت نمایاں طور پر ابھری ہے۔ یہی نوعیت "اجمالی مطالعہ" والے حصّہ کی بھی ہے۔

محمد حسن عسکری کے تصورِ روایت پر بحث کرتے ہوئے صدیقی لکھتے ہیں کہ "حیرت یہ ہے کہ اس بحث میں اس حدیث کو یکسر فراموش کر بیٹھے جس کا لب لباب یہ ہے کہ وقت کو برا نہ کہو کہ وقت خدا ہے ..." طرفہ تماشہ یہ ہے کہ یہ حدیث بھی ضعیف ہے۔ وقت خدا کیسے ہو جائے گا؟ خدا تو زمان و مکان سے بالاتر تصور کیا جاتا ہے۔

محمد علی صدیقی کی تحریر میں بلا کی روانی اور استدلال میں توانائی ہے، لیکن اس وقت شدید دھچکا لگتا ہے جب وہ کسی سنجیدہ بحث کو بیچ میں روک کر اشتراکیت یا ترقی پسندی کی تبلیغ کرنے لگ جاتے ہیں۔ مجھے اس پر اعتراض نہیں ہے کہ وہ بائیں بازو کی طرف جھکاؤ رکھتے ہیں بلکہ اختلاف اس پر ہے کہ وہ ترقی پسندی کے ذکر کے لیے جواز کی بھی پرواہ نہیں کرتے مطالعہ ادب کے لیے ہمیں کھلے دل و دماغ سے کام لینا چاہیئے، اور اچھی فکر انگیز تصنیف کسی بھی مکتبۂ خیال سے آئے اس کا استقبال کرنا چاہیئے۔ "نشانات" اس دہائی کی اہم تنقیدی کتاب ہے۔ اس کے بعض مباحث سے خواہ کسی کو اختلاف ہو، لیکن بہ حیثیت مجموعی جدید اردو تنقید کے امکانات کو روشن کرتی ہے۔ ہم اس سے بہت کچھ حاصل کر سکتے ہیں

(ابن فرید)

نام کتاب:۔ وادیٔ غزل

مصنف: رفعت سروش

ناشر:۔ نورنگ کتاب گھر ۴۴۱۳۱ اے پہاڑ گنج روڈ نئی دہلی ۲ ۔ قیمت :۔ -/۲۵ روپے

رفعت سروش ایک زمانے سے شعر کہہ رہے ہیں۔ ان کا رجحان واضح طور پر ترقی پسند تحریک کی طرف رہا ہے، لیکن تھوڑے سے "ناعاقبت اندیش" بھی ہیں کہ مصلحت اندیشی کو اپنے ہم خیالوں کے یہاں بھی گوارا نہیں کرتے جب کہ وہ آنگ لال قمیض اتار کر ستارے پٹی والے جیکٹ پہن چکے ہیں۔ انہوں نے کئی ایک منظوم اوپیرا لکھے ہیں جو خاصے مقبول ہوئے ہیں بلکہ یوں کہیئے کہ انہوں نے اردو میں اس صنف کو خاصا اعتبار عطا کیا ہے اس بار انہوں نے صرف غزلوں کا مجموعہ پیش کیا ہے۔

"وادیٔ غزل" کے مطالعہ سے ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ رفعت سروش نے اسے مقصد کے لیے جا و بے جا استعمال نہیں کیا ہے۔ انہوں نے نہ صرف غزل کے مزاج کو برقرار رکھا ہے بلکہ اس کی لفظیات کا بھی احترام کیا ہے۔ اندھا دھند توڑ پھوڑ نہ تو ان کے افتادِ طبع سے میل کھاتی ہے اور نہ انھوں نے اسے "ادبی تخریب پسندوں" کی خوشنودی کے لیے انگیز کیا ہے۔ ہر چند کہ انہوں نے معروف علائم کو استعمال کیا ہے، لیکن روایتی شاعری سے ہٹ کر عصری شعور کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ان کے اشعار میں قادر الکلامی کے ساتھ ساتھ غیر معمولی غنائیت ہے جو ان کے کلام کو اور زیادہ پرکشش بنا دیتی ہے۔ یہ چند اشعار نمونے کے طور پر پیش ہیں:۔

میں کہ اک نورِ معانی تھا، نہ صورت، نہ صدا
آسودگانِ ساحلِ امید ہم بھی ہیں
ہمارے نقشِ قدم اور گل کھلا دیتے
شب کے سناٹے میں ڈوبی ہوئی آواز ہوں میں
مرے سوال کو سن کر بس اس لیے چپ ہوں
مجھے مزاج دیا تو نے بندگی کا، مگر

تم نے چہروں کی نقابوں میں چھپایا ہے مجھے
طوفان ہمارے پاؤں کو چھو کر گذر گئے
ہوا یہ خوب کہ دنیا سے بے نشاں گذرے
اس اندھیرے کے سمندر سے نکالو مجھ کو
جواب دوں گا تو پیدا کروں گا لاکھ سوال!
مجھے پلا بھی دیا آگہی کا پیمانہ

رفعت سروش کے یہاں خود داری کا احساس اور وسعتِ قلبی کا اظہار قدم قدم پر ملتا ہے۔ انہوں نے نظریہ کے لیے غزل کا استحصال نہیں کیا ہے۔ وادیٔ غزل اچھے کلام کا اچھا نمونہ ہے۔

نام کتاب :۔ تنقید اور مجلسی تنقید
مصنف :۔ ڈاکٹر وزیر آغا
ناشر :۔ موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۹ گولا مارکیٹ، دریا گنج نئی دہلی ۔ قیمت : بیس روپے

ہندو پاک کی اردو دنیا میں ڈاکٹر وزیر آغا کا نام محتاج تعارف نہیں رہا۔ موصوف کی تخلیقی صلاحیتوں کے نمونے ان کے کئی شعری مجموعوں میں اجاگر ہوئے ہیں۔ اور نثر میں بھی ان کی خلاقی نے انشائیوں کی شکل میں گل بوٹے کھلائے ہیں ان کے انشائیوں میں دو مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ آغا صاحب کی تنقیدی بصیرت کا اعتراف ان کے مخالفین بھی کرتے ہیں "اردو میں طنز و مزاح"، "نظم جدید کی کروٹیں"، "اردو شاعری کا مزاج"، "تنقیدی تناظر"، "تخلیقی عمل" "اقبال کا تصور عشق و خرد" جیسی گرانمایہ تصانیف ان کے قلم سے نکلی ہیں ترتیب و تدوین کے ہفتخواں بھی موصوف نے کامیابی سے طے کیے ہیں۔ جس کی مثال "عبدالرحمان چغتائی، شخصیت اور فن" میں دیکھی جا سکتی ہے۔ ان کی ہر تصنیف نے تجسس و تفہیم کے دروازے وا کیے ہیں۔

پیش نظر کتاب وزیر آغا کے سترہ مختصر مختصر تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے جس کا پہلا ایڈیشن پاکستان میں تقریباً آٹھ نو سال قبل شائع ہوا تھا اور دوسرا وہاں ابھی حال میں ہی چھپا ہے اس کا ہندوستانی ایڈیشن پریم گوپال نے بڑے سلیقے سے شائع کیا ہے۔ اس کتاب کے مضامین میں وزیر آغا نے تنقید اور انشائیے کا ملا جلا لطف پیدا کیا ہے۔ چنانچہ خواہ وہ تنقید کی ماہیت پر غور کر رہے ہوں یا دنیائے اسلام میں ظرافت کے جزر و مد کا تجزیہ کر رہے ہوں، ادب اور جنس کے مسئلہ پر اظہار خیال کی صورت ہو یا شعری نظم کا قضیہ در پیش ہو، ہر مقام پر انہوں نے موضوع کی کفالت اور سنجیدگی کو مجروح کیے بغیر اپنے طرز تحریر سے قاری کی دلچسپی اور انبساط فکر کا سامان فراہم کیا ہے اور یہی ان مضامین کی انفرادیت ہے۔ مضامین میں سے اکثر ایسے مسائل اور نکات کا احاطہ کرتے ہیں جن سے ہمارے اکثر و بیشتر نقاد دامن بچا کر گزر جاتے ہیں۔

ہمیں پریم گوپال متل کا شکر گزار ہونا چاہیے کہ ان کے وسیلے سے ایسی خوبصورت کتابیں چھپ رہی ہیں۔

(ڈاکٹر مظفر حنفی)

نام کتاب :۔ اردو کا آخری نقاد
مصنف :۔ کے۔ کے کھلر
ناشر :۔ سیمانت پرکاشن ۹۲۲ روہیلا اسٹریٹ، دریا گنج۔ نئی دہلی ۲ قیمت ۶۰ روپے

"اردو کا آخری نقاد" مرکزی وزارت تعلیم و ثقافت سے تعلق رکھنے والے یک از ڈپٹی سکریٹری جناب کے کھلر کی پہلی باضابطہ اردو تصنیف ہے۔ ہر چند کہ اس تصنیف کو بعض احباب "تالیف" کہنے پر اصرار کرتے ہیں لیکن چونکہ جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ ہیں اس لیے قانوناً اس کتاب کے مالک کے کھلر صاحب ہی سمجھے جائیں گے۔

پبلشر کا دعوا ہے کہ اس کتاب کے مصنف کے کے کھلر ناقد کہلانے کے مدعی نہیں۔ بلکہ اردو ادب کے ایک سنجیدہ اور دیانتدار قاری ہیں جو انگریزی ادب کی جو پھٹن پر پلنے والے گندم نما جو فروش ناقدوں سے نالاں اور اردو کے اس آخری نقاد کے منتظر ہیں جو مہدی موعود کی طرح ایک دن ضرور پیدا ہوگا۔
مصنف کو تو شاید مہدی موعود کا انتظار اب بھی ہو لیکن کیا اس کتاب کی اشاعت کے بعد پبلشر کو بھی اب

مہدی موعود کا انتظار ہے، شاید نہیں۔ کیونکہ مندرجہ بالا جملے جو بشر کے نام سے لکھے گئے ہیں، کے خالق کو اطمینان کے لیے اتنا جان لینا ضروری ہے کہ پہلا شاعر پیدا ہوا اور اس کے بعد ہوں میں جملے جلب ہی سکے کے کھتر صاحب کو حالی کو پہلا نقاد اور اپنے تیئں "اردو کا آخری نقاد" فرض کر کے جو لطف حاصل کرنا تھا وہ اس کتاب کی اشاعت کے بعد حاصل کر چکے۔ اب اردو ادب کے سنجیدہ اور دیانت دار قارئین اور اردو کتابوں کے ناشرین اس دن کا انتظار کریں جب حضرت کھتر کی پیش گوئی کے مطابق اردو کا وہ مہدی موعود آئے گا جو دوسروں، تیسروں کی تحریروں کو اپنی تحریر اور اختیارات کو اپنے اختیارات اور عمامہ کو اپنا عمامہ اور سلیم شاہی جوتیوں کو اپنی جوتیاں سمجھ کر داد اور داد کے نعرے حاصل کرے گا اور سنجیدہ اور دیانت دار قارئین اس کے سامنے دوزانو بیٹھ کر اس کے مستند فرمان کا شدت سے انتظار کرتے رہا کریں گے کہ ان کو اپنی زبان بے چاری اردو زبان کی عزت و عصمت عزیز ہوگی۔

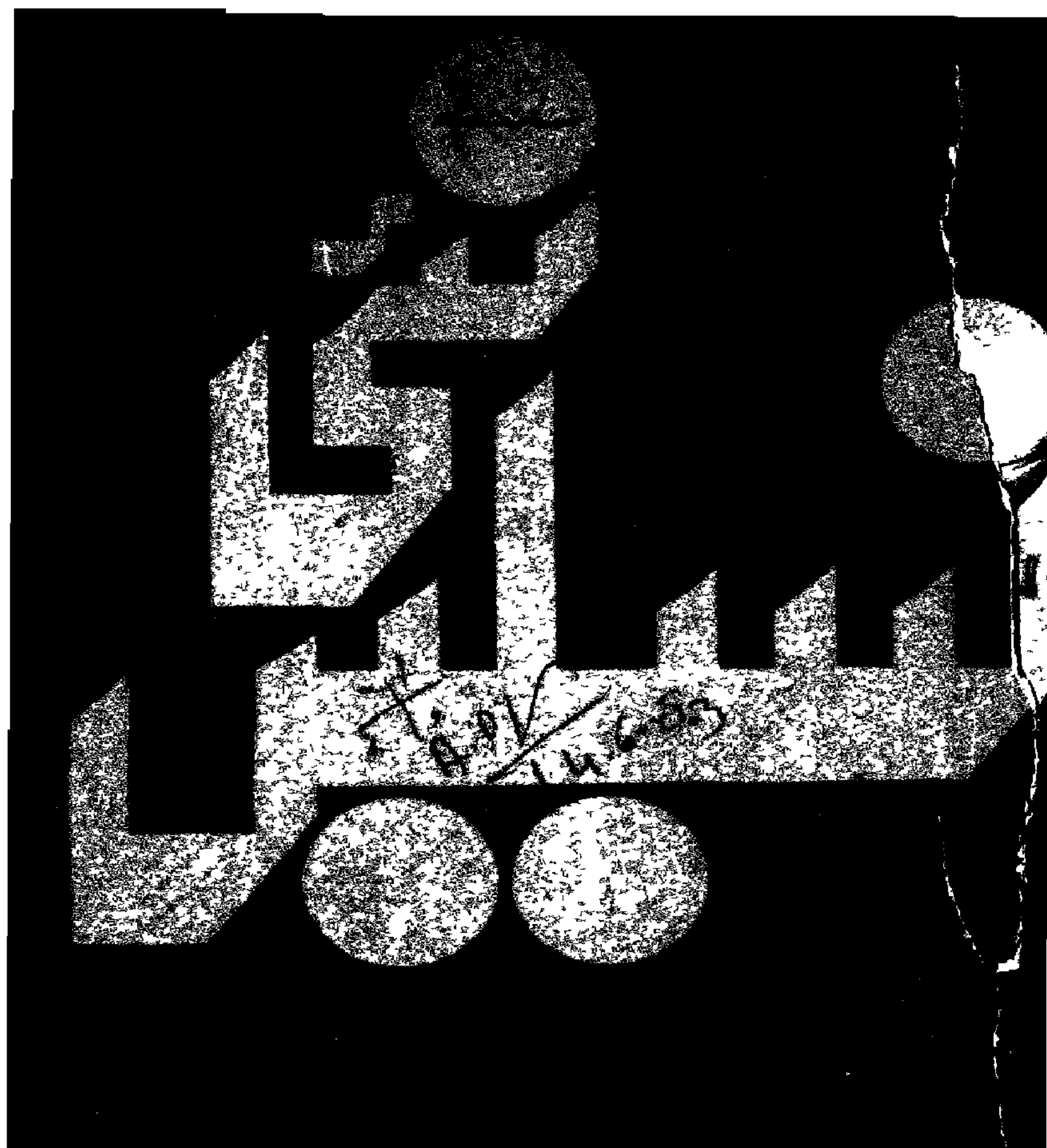
قطع نظر اس سے کہ اس نیلی پیلی کتاب اس کے فرمودات اور اس کتاب کے مصنف کے احساسات کس قدر دیانتدارانہ اور سنجیدہ قرانہ ہیں، عرض صرف یہ ہے کہ اردو میں اتنی خوبصورت کتابیں چھاپنا واقعی دل گردے کا کام ہے لیکن اس میں صرف اتنی احتیاط رکھی جائے کہ دوسروں کی تحریریں من و عن آنے کے بجائے اگر ذرا تبدیلی سے آجایا کریں تو پڑھنے والے کو بے ذائقہ کا احساس ہوگا۔ ورنہ خواہ مخواہ لوگ یہ سمجھ بیٹھیں گے کہ یہ کسی ایسے شخص کی شرارت یا بددیانتی ہے جس سے معزز مصنف نے اپنے لیے یہ تصنیف و تالیف کروائی ہے۔ جیسا کہ اس کتاب کے بعض مضامین اور خاص طور پر "اردو کا آخری نقاد" پڑھنے کے بعد یہ غلط فہمی ہوتی ہے کہ کہیں یہ تحریر یوسف ناظم کے مجموعے "فقط" میں شامل مضمون "آئینے سے تو مستعار نہیں ہے۔

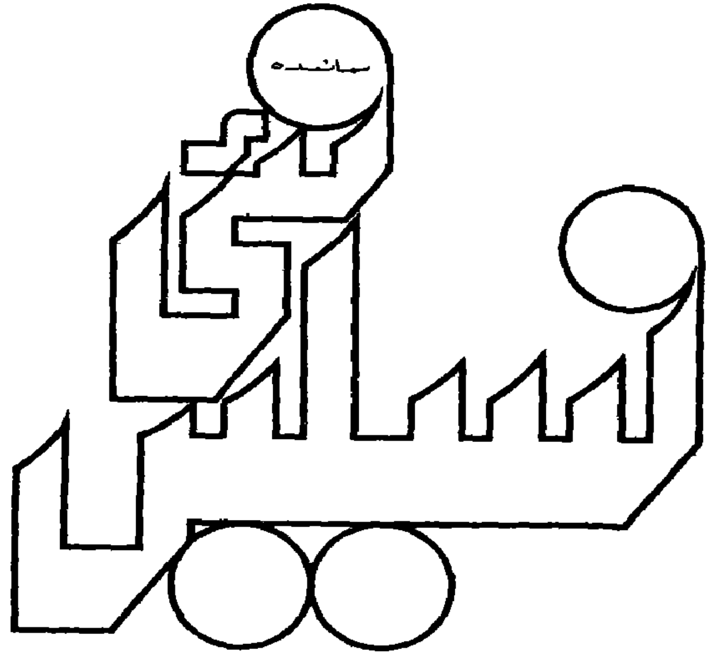
ویسے تو مصنف کو خود یہ احساس ہے کہ اس کتاب کا ہر لفظ قابلِ اعتراض ہے لیکن مجھے ان لطیفوں پر قطعی کوئی اعتراض نہیں ہے جن سے یہ کتاب بھری پڑی ہے لیکن تحریر "مستعار" لینے والے مسئلہ پر ہر اس دیانت دار قاری کو اعتراض ہوگا جو دیانت دار بھی ہے، سنجیدہ بھی ہے اور ادب کا قاری بھی ہے۔

(سلیم احمد)
(کلکتہ)

NUMAINDA
NAI NASLEN, Monthly
2448, Ballimaran Delhi-110006
Registered with Registrar of Newspapers No. (N) 360
Regd. No. D (D) 910

Litho Colour Printers Achal Tal G. T. Road, ALIGARH





ترتیب

انجم نعیم



جون ۸۳ء

3 (3-6)

مدیر طابع و ناشر

م۔ نسیم

۲۴۴۸ بارہ دری۔ تیرا گلی۔ بلیماراں۔ دہلی ۶

کتابت۔ ایم خان سہسوانی

سرورق۔ حسن ایس ریاض

طباعت۔ نودیپ آفسٹ پرنٹرس، دہلی
برائے جمال پریس، دہلی

قیمت

ایک شمارہ: پندرہ روپے

تین شمارے: چالیس روپے

لائبریری ایڈیشن: پچیس روپے

نمائندہ نئی نسلیں

شمشاد مارکیٹ علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱ (ہندوستان)

ترتیب

اپنی باتیں ۵

نعت صلاح الدین محمود ۷

تین مضامین

جمالیات اور اخلاقیات کی کشمکش :- وارث علوی ۹

ادب میں وابستگی کا تصور :- عبد المغنی ۲۷

انفرادیت پرستی :- شیخ عبدالواحد یحییٰ / محمد سہیل عبدالرؤف ۳۱

چھ نظمیں

نظم جیلانی کامران ۴۰

خواب دیکھتے رہو! سہیل احمد زیدی ۴۱

ایک قصّہ ثوبان فاروقی ۴۲

تالاب کے اندر شفاف تصویر گرونا تھ دھری / بدیع الزماں خاور ۴۴

نٹ کے لیے ہدایات :- وسنت آباجی ڈہاکے / بدیع الزماں خاور ۴۵

ٹرنک ونداکرندیکر / بدیع الزماں خاور ۴۷

تمثیل :-

چوراہا شمیم حنفی ۴۹

اٹھارہ غزلیں

سلیم احمد ۷۳، ۷۴، ۷۵

محمد علوی ۷۶

شہریار ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰

سجاد باقر رضوی ۸۱

مشفق خواجہ ۸۲

توصیف تبسم ۸۳، ۸۴

سحر انصاری ۸۵

فرحت احساس ۸۶

افضال احمد ۸۷، ۸۸

اسعد بدایونی ۸۹، ۹۰

سات افسانے:

بابا	غیاث احمد گدی	۹۱
پس پشت	عبد الصمد	۹۶
بانسری کی آواز	انور خان	۱۰۰
دوسرے کنارے پر	سید محمد اشرف	۱۰۳
قصہ گو	احمد داؤد	۱۰۸
بلیک آؤٹ میں رچاپن	آصف فرخی	۱۱۰
واپسی	مرزا حامد بیگ	۱۱۵

میثاق خون:

• افغان کے نام	عطاء الحق قاسمی	۱۱۸
افغانستان عہد بہ عہد	جعفر طاہر	۱۱۹
مگر ابھی نہیں	ہارون الرشید	۱۳۱
قریہ سبز سے فاختاؤں کی ہجرت	تحسین فراقی	۱۳۵
انہیں کیا خبر ہے؟	انور سدید	۱۳۷
پھیلا ہوا ہاتھ	ہارون الرشید	۱۳۹

سات کتابیں:-

اے پیارے لوگو!	عقیل احمد صدیقی	۱۵۳
آدھی صدی کے بعد	جمیل آذر	۱۵۷
آتش فشاں پر کھلے گلاب	خالدہ حسین	۱۶۲
آنکھیں اور پاؤں	ابو الکلام قاسمی	۱۶۳
مفتوح ہوائیں	احمد سہیل	۱۶۶
افسانے کا منظرنامہ	توصیف تبسم	۱۷۱
ریت ریت لفظ	ڈاکٹر مادھوری پرشاد	۱۷۳





اپنی باتیں

رسالہ کی ترتیب کے بعد جب، اپنی باتیں، لکھنے بیٹھتا ہوں تو سوچنا پڑتا ہے کہ کیا لکھا جائے؟
ایسی باتیں جو رسالہ کی مشمولات کے دفاع میں ہوں،
یا وہ جیسے، ادب کی موجودہ بنیادی اخلاقیات، کسی مثبت و منفی رویے کی وکالت میں صرف کرتی ہیں

بے چارہ قاری دم بخود ہے کہ تم ایسی باتوں میں تو تخریب کے بعد ادب کی جمالیاتی تخلیق کا نعرہ بلند کرتے ہو،
مگر یہ کیا ہے کہ تمہارے قدم فکر کی گھاٹیوں سے گزرتے ہوئے جب لڑکھڑانے لگتے ہیں تو نئی روشنی کی تلاش تمہارے
ہاتھ میں معلق ہوئی اس شمع کو بھی گل کر دیتی ہے جس کے اجالے میں اپنے خطِ مستقیم سے ہر دوسرے خط کی تنسیخ کا خوبصورت
کھیل کھیلتے رہتے ہو،
حالانکہ اس فریب کی طنابیں بھی تمہارے قدموں کی کپکپی روکنے سے عاجز نظر آتی ہیں۔

بزعمِ خود، قاری اور تخلیق میں تعلق پیدا کرنے کا خوشگوار فریضہ انجام دینے کے بعد جب اپنی قمیص کا کالر جھاڑتا ہوا باہر
نکلتا ہوں تو کچھ ادب دوست
، دو علموں کی فوج کا امیر، سمجھ کر فوراً اپنی کرسیاں خالی کر دیتے ہیں۔ کہ یہ عالی نفسی تو اسی دانشوری کی مرہونِ منت ہے
جو ادبی محاکمہ کے اعزاز میں عطا کیا گیا ہے۔
ادب چھاپنے کا کام ادب کے بہی خواہوں اور اپنے خیر خواہوں سے عالی نفسی اور خوش لقبی کے حصول کی امید
پر کرتا ہوں۔
کہ پڑھے لکھے ہونے کا کچھ تو ثبوت پیش کر سکوں
کہ شکم سیری کے لیے آب و دانہ بھی یہی فراہم کرتا ہے۔

اُردو زبان و ادب کے مخلص محسنو!
میرے اس گوشت پوست کے وجود کو معاف کرنا
کہ یہ میری ذات سے الگ ایک اضافی حصّہ ہے۔
یہ میرا ادیب، جو زبردست کاروباری بنتا جا رہا ہے
اسے اس کی فکر نہیں کہ خرید و فروخت کی یہ دوکان کب تک اشتہاری الفاظ کی پیٹھ تھپتھپاتی رہے گی۔

اور یہ میرا ادیب،
جو عروض و آہنگ، استعاروں، تشبیہوں، مصوتوں اور مصمتوں

... ... ۔ اور ایسے ہی بہت سارے دوسرے،
ضروری، غیر ضروری نکتہ ہائے فکر و فن
کی محدود سی دیواروں سے تاک جھانک کرتا اور قرائے کی بولیاں بولتا ہے۔
اُسے خوب معلوم ہے کہ یہ محنت طلب فریضہ کس قدر آسان ہے
——— اور زندگی کرنے کے لیے ان ہی آسانیوں کی تو ضرورت ہوتی ہے
.. ... وائے افسوس۔

صلاح الدین محمود

نعت

لوہو کی انیاں کنکر
کے پرے سمندر جو کا
ان کی مہک سپیدہ جیسی
طائر اک خوشبو کا
ان کا بدن شجر کی سیرت
جو خود ہی اگتا ہو
خود اگتے اس بن میں بولے
مور میرے لوہو کا
تم سجدہ تم پیشانی
تم چٹیل میدان کا خم
جس کے پرے نرا ایک جنگل
بارش کے قابو کا
بے قابو ہم میں قابو
کیا اس حیران کا لہجہ
جس نے سنا شجر میں جلتے
شعلہ میٹھی خو کا
تم دوہرے تاروں کے باسی
مجھ میں دوہرا دریا
ایک اکہری رنگت لب کی
اور لہجہ اہو کا
کیا مجھ میں اک آئینہ گم

جس کے پرے سمندر
کیا پانی کی شنوائی میں
عکس میرے پہلو کا
کیا تم کو میں اِن آنکھوں سے
اس باؤ میں پاؤں
کیا تم خود زیبے آؤ
یا میں آگے جاؤں
تم میری آنکھوں کے معانی
میرے لب کا بچپن
میری راتوں کے طائر میں
لمحہ تم خوشبو کا
لہو کی انجان کگر
کے پرے سمندر خو کا



وارث علوی

جمالیات اور اخلاقیات کی کشمکش

مضمون کا عنوان کافی بھاری بھرکم ہے اور ایسے عنوانات پر مضامین لکھنے کے لیے جس فلسفیانہ نظر کی ضرورت ہے وہ تو ظاہر ہے فدوی کے پاس نہیں۔ لہٰذا جب کبھی یہ پڑھ لیا کہ آج کل جمالیات کی تعمیمات ادبی تنقید کے لیے بہت کارگر ثابت نہیں ہوتیں تو دل کو ڈھارس بندھی کہ مضمون میں عنوان سے انصاف کرنے کا اب کوئی اخلاقی جبر نہیں۔ یہ دیرینہ آرزو بھی پوری ہو گئی کہ کسی مضمون کا عنوان تو فلسفیانہ ہو۔ ویسے مضمون کا عنوان فنی اقدار اور سماجی مسائل یا ادب اور عصری آگہی وغیرہ وغیرہ بھی ہو سکتا تھا لیکن ان لفظوں کو صحافتی تنقید نے اپنی پوری معنویت سے محروم کر دیا ہے۔ وہ تو کلی شی قلماقینوں کی طرح معاشرتی تنقید کے دالان میں اکڑوں بیٹھے نظر آتے ہیں اور نقاد کے اشاروں پر ایک سے میکانکی کام کرتے رہتے ہیں۔ الفاظ کے ساتھ نوکروں کا سا سلوک ویسے بھی ہمیں کبھی پسند خاطر نہیں رہا۔ ہم نے سوچا جمالیات ہی کا لفظ ٹھیک ہے۔ ہم نہیں تو دیکھ لیں گے کتنے مضمون میں کڑے سے کڑا احتجاجی چلتی ہے۔ جمالیات کے سامراج سے اب تو ادبی تنقید بھی آزاد ہونا چاہتی ہے۔ یعنی اس کا بھی اصرار ہے کہ ہر صنفِ سخن کا مطالعہ اس کی تخلیقی ضرورتوں کی روشنی میں کیا جائے اور ان عمومی تصورات سے پہلو بچایا جائے جو تمام فنونِ لطیفہ کا احاطہ کرتے ہیں۔

تو بات دراصل یہ ہوئی کہ ہم نے منٹو پر دو تین مضامین لکھے تو اعتراض ہوا کہ منٹو کی Cult بنا رہے ہیں۔ اب دیکھیے انگریزی میں سامرسٹ ماہم جیسے دوئم درجے کے ناول نگار پر کم از کم آٹھ دس تنقیدی کتابیں تو میری نظر سے گذری ہیں۔ یہاں دو تین مضامین ہی میں Cult بنانے کا خدشہ جاگ اٹھتا ہے۔ انیسیوں اور دبیریوں کی گروہ بندی سے ابھی تک ہم نجات نہیں پا سکے۔ منٹو کی تعریف کیجیے تو کرشن کے گوالے سمجھتے ہیں کہ استاد پر در پردہ چوٹ کی گئی ہے۔ اب ہم نے ادب میں قلمی گری کا ہی دھندا شروع کیا ہے تو مضامین کا پیٹ پالنے کے لیے برتنوں کی ضرورت تو پڑے گی۔ منٹو پر لکھا تو کرشن چندر پر بھی لکھا۔ اب بیدی پر لکھیں گے۔ کرشن چندر نے فن کی دیگچی کا استعمال احتیاط سے نہیں کیا تو کچھ ٹھوکنا بجانا بھی پڑتا ہے۔ ہم پروہت تو ہیں نہیں کہ برتن کا استعمال عصری آگہی کا پرشاد بانٹنے کے لیے کریں۔ آپ بھی کہیے اگر محمود ہاشمی کی طرح میں بھی یہ اعلان کر دوں کہ پریم چند سے لیکر منٹو تک کا افسانہ آرٹ ہے ہی نہیں تو پھر مضامین کس پر لکھوں۔ محمود ہاشمی تو ہمیشہ سونے کی تھالی پر ہاتھ مارتے ہیں۔ ان کے ادبی اور غیر ادبی نان و نفقہ کے لیے صلاح الدین پرویز کافی ہیں۔ کیا آپ نے کبھی یہ سنا کہ قلمی گر کو مرمت کے لیے سونے کی تھالی بھی دی گئی ہو۔

کرشن چندر کے متعلق میرا فیصلہ یہ تھا کہ وہ اُردو کے بڑے افسانہ نگار ہیں۔ ان کا نام ہمیشہ منٹو، بیدی، عصمت، غلام عباس وغیرہ کے ساتھ لیا جائے گا۔ وہ دوئم درجے کے لکھنے والے نہیں ہیں۔ اول درجے کے لکھنے والے ہیں گو ان کی تمام

تخلیقات اوّل درجے کی نہیں ہیں۔ بس اُسی قسم کی دار وگیر اپنا معاملہ ہے۔ جس فنکار میں رطب ویابس زیادہ ہوتا ہے اس پر مضمون بھی ایسا ہوتا ہے جیسا کہ رام لعل پر تھا کہ لوگ سمجھ ہی نہیں پائے کہ ہم بغلگیر ہو رہے ہیں یا گریباں گیر۔

ایک بات یہ بھی ہے کہ جس دورِ تشدد میں ہم رہ رہے ہیں اسے نظر انداز کرکے صرف جمالیاتی تنقید لکھنا بھی ہمیں گوارا نہیں تھا۔ جبر سماجیات کو تنقید میں داخل کرنا تو آسی مشکل بات نہیں تھی لیکن خدشہ یہ تھا کہ مظلوم انسانیت کے زخموں کو چھوتے وقت بھی آدمی اخلاقی اصید ماتی برتری اور دردمندی کے پندار کا شکار ہو جاتا ہے۔ اپنی انسان دوستی اور دردمندی کی نمائش کے ذریعہ ہمدردیاں وصول کرنا نہایت ہی اسفل تنقیدی ہتھکنڈا ہے جسے ہمارے یہاں کی معاشرتی تنقید ہمیشہ استعمال کرتی آئی ہے۔ اس سے کم از کم ان لوگوں کو بڑی آسانی سے نیچا دکھایا جاسکتا ہے جنہیں اس قسم کی جذباتی لرزشوں کی نمائش کے مواقع حاصل نہیں کیوں کہ ان کے سروکار آرٹ اور جمالیات کے دوسرے مشاغل سے ہیں۔ وہ لوگ جو زبان کے بجائے ادھیڑ رہے ہوں اگر انسانیت کے زخموں کی بخیہ گری نہیں کرتے تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ انسانیت کا غم انھیں ہم سے کم ہے۔ ان کی مصروفیات دوسری نوعیت کی ہیں۔

لیکن مسئلہ اتنا آسان نہیں ہے۔ جس قسم کی جمالیاتی یا ہنرمندانہ یا یوں کہئے کہ زبان وبیان کی تنقید ہمارے یہاں لکھی جارہی ہے، وہ بھی ذہن کو مطمئن نہیں کرتی۔ یعنی ایکسپرٹ ٹائز کی پوری داد دینے کے باوجود ہم محسوس کرتے ہیں کہ اس نوع کی تنقید آرٹ کے کل پرزوں کا حساب تو رکھتی ہے لیکن زندگی کے ان تجربات کو چھو نہیں پاتی جو شعر وادب کا موضوع ہیں۔ ایسی تنقید نہ صرف ٹکنیکل کتابوں کی مانند خشک اور میکانکی ہوتی ہے بلکہ اس معنی میں غیر انسانی بھی لگتی ہے کہ وہ انسانی تجربات کی پوری کائنات کو جس کا احاطہ کسی بڑے شاعر کا کلام کرتا ہے اپنے دائرۂ عمل سے بارہ پتھر دور رکھتی ہے۔ سوال شاعر کے فلسفۂ حیات یا خیالات وغیرہ پر لن ترانیوں کا نہیں ہے کہ اس سے تو ہم خود اس قدر بیزار ہو گئے ہیں کہ عرصے سے اقبالیات کا مطالعہ ترک کئے بیٹھے ہیں۔ بلکہ شاعر کے احساسات و تجربات کی اس رنگا رنگ دنیا کا ہے جس سے ہم اس کی شاعری کے ذریعہ دوچار ہوتے ہیں۔

سوال یہ ہے کہ تنقید درسِ بلاغت کے علاوہ کچھ اور کام بھی کرتی رہی ہے یا نہیں۔ تنقید کا ہمارا تجربہ بتاتا تھا کہ زبان وبیان کی تنقید محض ایک جزو ہے ناقدانہ ذہن کی اس وسیع سرگرمی کا جو فنکار کے فن کے تمام پہلوؤں کو اپنی دسترس میں لیتی ہے۔ وہ دس پندرہ کتابیں جو شیکسپیر کی زبان پر لکھی گئی ہیں نہایت اہم اور بصیرت افروز ہیں، لیکن ان کتابوں کے لکھنے والوں کو یہ دعویٰ نہیں کہ شیکسپیر کا صحیح مطالعہ اس کی زبان ہی کا مطالعہ ہے۔ کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ جو ہزار دو ہزار کتابیں شیکسپیر کے فن کے مختلف پہلوؤں پر لکھی گئی ہیں وہ شاید ان کی کتابوں سے زیادہ اہم ہیں کیونکہ شیکسپیر کے ڈراموں کی تفہیم وتفسیر اور ان سے لطف اندوزی کے آداب کی تربیت کا کام وہ بہتر طور پر کرتی ہیں۔ لسانیاتی تنقید کا یہ دعویٰ کہ اسی کا طریقۂ کار شعر کی تحسین کا واحد اور صحیح طریقۂ کار ہے غلط ثابت ہوتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ آرٹ کی دنیا اتنی پہلودار اور اتنی گہری اور پیچیدہ ہے کہ کسی ایک پہلو کا خصوصی مطالعہ تنقید کا پورا حق ادا نہیں کرتا۔

تو ہمارا مسئلہ اور زیادہ پیچیدہ ہوگیا جس قسم کی جمالیاتی تنقید ہمارے یہاں لکھی جارہی تھی ذہن اس سے بھی غیر مطمئن تھا اور سماجی تنقید سے بھی خوش نہیں تھا کہ وہ کوری صحافت تھی۔ فنکاروں پر ایسی تنقید لکھنا کہ اس میں سماجیات آنے ہی نہ پائے ہمیں گوارا نہیں تھا۔ لیکن پڑھنے والوں کا ذہن سیاہ وسفید کی تقسیم کا عادی تھا۔ قطعی اور حتمی فیصلے چاہتا تھا۔ ہم تو سمجھتے تھے کہ نقاد کو ردّ وقبول کی جدلیات کے تناؤ میں جینا چاہیے۔ ہم تو بتانا چاہتے تھے کہ سماجی ادب بھی جب محض احتجاجی اور ہیلاناتی بنتا ہے تو اس گہرائی کو کھو بیٹھتا ہے جو فن کارانہ تخیل اسے عطا کرسکتا ہے۔ یعنی جمالیات سے بے پروائی خود اخلاقیات کو بھی اخلاقیات بننے نہیں دیتی۔ لیکن جمالیات کی بحث کو محض زبان وبیان تک بھی محدود رکھنا نہیں چاہتے تھے۔ اس کشمکش کا

کوئی آسان حل ہمیں سجھائی نہیں دیا تو وہی کیا جو ایسے حالات میں ہم کرتے آئے ہیں۔ دو چار انگریزی کی کتابیں اٹھائیے کہ سوچنے کا کام آج بھی ہمارے لیے انگریز ہی کرتے ہیں۔ اب دیکھیے کہ انگریز سماجی اور احتجاجی ادب کی بحث کس طرح کرتے ہیں۔ سفید فام لوگ ہیں ان کی سب سے بڑی آزمائش تو حبشیوں کا ادب ہی ہوگا۔ تو بات وہیں سے شروع کریں

رچارڈ رائٹ، جیمس بالڈون اور لیروئی جانس، —— یہ ہیں وہ تین حبشی فنکار جن میں برہمی کے ادب، اور پورے آدمی کے ادب، اور کمٹ منٹ کے ادب کی تمام داستان پھیلی پڑی ہے۔ بالڈون کا ادب ردِ عمل ہے رچارڈ رائٹ کے بے پناہ برہمی کے ادب کا، اور لیروئی جانس کا کمٹ منٹ کا ادب ردِ عمل ہے بالڈون کے پورے آدمی کے ادب کا۔

یہ بات سچ ہے کہ حبشی ادیب تو پیدائشی کمیٹیڈ ہوتا ہے، چاہے وہ پسند کرے یا نہ کرے، اس کا رنگ اسے امریکی معاشرہ میں ایک خاص آدمی بناتا ہے۔ ایک ایسا آدمی جس کے آبا و اجداد غلام تھے جو ظلم و ستم کا نشانہ رہا، جسے تہذیب و تمدن کی برکتوں سے محروم رکھا گیا، اور اب جو جانوروں کی سی زندگی گذارتا ہے، اور جسے نجات کا کوئی راستہ نظر نہیں آتا ادب کی جمالیات کی بات جانے دیجیے، اس کے لیے تو خود لکھنے کا عمل جیسا کہ جیمس بالڈون نے بتایا ہے احساسِ گناہ پیدا کرتا ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ اسے لکھنے کی میز پر نہیں بلکہ محاذِ جنگ پر ہونا چاہیئے۔ یہ احساسِ جرم ہر کمیٹڈ فنکار کا مقدر ہے۔ سردار جعفری کا وہ مصرعہ یاد کیجیے۔ "ساتھیو! میرے ہاتھ سے اب قلم چھین لو، اور بندوق دے دو۔" یہ احساسِ جرم حبشی فنکار سے انتقام کا ادب لکھواتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ وہ جانتا ہے کہ سفید فام لوگوں پر اس کے ادب کا کوئی اثر نہیں ہوگا۔ اُن کے تعصبات ویسے ہی قائم رہیں گے اور وہ اسے ادب کے طور پر ہی پڑھیں گے، اور وہ ادب لکھنا نہیں چاہتا، وہ تو اپنی اندر کی آگ کو بیان کرنا چاہتا ہے۔ لیکن کس کے سامنے، تعصبات کی چٹانوں کے سامنے؟۔ رہے اس کی نسل کے لوگ تو وہ تو برسرِ پیکار ہیں۔ اسے بھی ان کے ساتھ محاذ پر ہونا چاہیئے۔ اس احساس کا لازمی نتیجہ انتقام کا ادب ہے۔ انتقام کے ادب میں بے پناہ برہمی، احتجاج اور کرودھ ہوتا ہے۔ یہ ادب جمالیات کی فکر نہیں کرتا۔ جمالیات اور تہذیب کی بات بھی اسے ایک ستم ظریف مذاق معلوم ہوتی ہے۔ ذرا حبشی فنکاروں کے سامنے یہ بات کیجیے کہ ادب کے اچھے اور برے ہونے کا معیار جمالیاتی ہوتا ہے اور دیکھیے کیا ردِ عمل پیدا ہوتا ہے۔ جیمس بالڈون کا یہ ڈائیلما ہے۔ ایک حبشی ہونے کے ناتے وہ کمیٹیڈ ہے اور کرودھ کا ادب ہی پیدا کر سکتا ہے، لیکن ایسا ادب حبشی کو ایک پورے آدمی کے طور پر پیش نہیں کرتا۔ جیمس بالڈون کو رچارڈ رائٹ پر اعتراض یہی ہے کہ اس نے اپنی شہرۂ آفاق ناول Native son میں حبشی کے کرودھ کو تو دکھایا لیکن حبشی بھی آخر ایک انسان ہے۔ وہ دوسرے حبشیوں کے ساتھ انسانی تعلقات کی جس سطح پر جیتا ہے وہ سطح اس کے کردار کو ایک انسانی ڈائمنشن بخشتی ہے۔ اس ڈائمنشن کو کھو کر رچارڈ رائٹ کا کردار بگر تھامس تحتِ انسانی اور حیوانی سطح پر پہنچ جاتا ہے۔ بالڈون نے بتایا ہے کہ رچارڈ رائٹ کے ناول کا خاکہ خوف فرار اور مقدر کے عناصر سے بنا ہے۔ بگر تھامس کا مقابلہ جن حالات سے ہے ان پر وہ قابو نہیں پا سکتا۔ اور اس کا فرار گرفتاری اور موت گویا تقدیر کے پھیلائے ہوئے جال کے مختلف حلقے ہیں۔ وہ ایک خوفزدہ جانور کی طرح بھاگتا ہے، گرفتار ہوتا ہے اور موت کے گھاٹ اتار دیا جاتا ہے۔ بالڈون کا کہنا ہے کہ حبشی کو بھی اس کی Totality کے ساتھ پیش کیا جائے تاکہ اس کی زندگی کے تمام پہلو سامنے آجائیں۔ اسے محض ایک احتجاج کا ذریعہ نہ سمجھا جائے۔ بالڈون یہ بھی کہتا ہے کہ ایک فنکار کے طور پر تمہیں جاننا چاہیئے کہ جن لوگوں کے متعلق تم لکھ رہے ہو وہ صرف حبشی نہیں بلکہ انسان بھی ہیں۔ ایک سفید فام کی حبشی سے ناانصافی ایک انسان کی انسان سے ناانصافی ہے، اور انسانی دکھ نسلی اور طبقاتی نہیں ہوتا انسانی ہوتا ہے اسی لیے آفاقی ہوتا ہے۔ گویا انسان کو محض سماجی تعلقات کی روشنی میں نہ دیکھا جائے بلکہ انسانی تناظر میں رکھ کر دیکھا جائے۔ یہ گویا اس سماجی ادب کی طرف پہلا قدم ہے جو انسان کو اس کے ہنگامی تعلقات میں دیکھنے کی بجائے مابعد الطبیعاتی تناظر میں دیکھتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ انسانی

نا انصافی انسانی مقدر کا حصّہ بن جاتی ہے ۔ وہ فن کار جو انسانی حقیقت کو پانے کی کوشش کرتا ہے وہ حبشی کی سماجی حقیقت
کو پوری شدت سے پیش کرنے سے قاصر رہتا ہے ۔ اس کے ادب میں فلسفیانہ گہرائی تو پیدا ہوتی ہے لیکن احتجاج کی شدّت کی
قیمت پر ۔ خود بالڈون کو بہت جلد اس بات کا احساس ہونے والا تھا کہ حبشی ادیب کی ذات میں ایک فنکار کی ذمّہ داریوں اور ایک
سماجی آدمی کی ذمّہ داریوں میں جو جنگ جاری ہوتی ہے اس کا کوئی آسان حل نہیں ہوتا ۔ سماجی مسئلہ کو مابعد الطبیعاتی بنانے کا
کیا نتیجہ ہوتا ہے اس کی طرف سارتر نے دلچسپ اشارہ کیا ہے ۔ وہ کہتا ہے کہ " اگر ایک بچہ مر جائے تو تم اس دنیا کی نامعقولیت
کو ملزم قرار دیتے ہو ، اور اس اندھے اور بہرے خدا کو جسے تم نے اس لیے پیدا کیا ہے کہ اس کے منہ پر تھوکو ، لیکن بچہ کا باپ اگر
وہ بیکار مزدور ہے تو انسانوں کو ملزم قرار دے گا ۔ " جیمس بالڈون جب کہتا ہے کہ حبشی کا ماضی نہایت دردناک اور لہو میں
ڈوبا ہوا ہے ، لیکن یہ ماضی صرف حبشی کا نہیں بلکہ انسانی نسل کا ماضی بھی ہے ، تو وہ گویا ایک اسٹیریوٹائپ کو آرکی ٹائپ میں
بدلتا ہے اور اس غیر عملی نظر کا شکار ہوتا ہے جس پر سارتر نے طنز کیا ہے ۔ لیکن بالڈون فن کی خاطر اس خطرے کو مول
لیتا ہے ، اور یہی اس کی سب سے بڑی آزمائش ہے ۔ جیمس بالڈون کا ناول Another Country جو ایک
شاہکار ہے دونوں مسائل یعنی حبشی کا نسلی مسئلہ اور اس کا وجودی مسئلہ دونوں کا خوبصورت امتزاج پیش کرتا ہے ۔
بالڈون کی دلچسپی حبشی کے کردار میں ایک اسٹیریوٹائپ طور پر ہی نہیں ہے بلکہ ایک فرد کے طور پر بھی ہے ۔ وہ اس کے اندرون
میں جھانک کر دیکھتا ہے اور اس کی روح میں اس کی چمڑی سے بھی زیادہ تاریک قوتوں کا طلاطم نظر آتا ہے ۔ اس کا تشدد
اپنی ذات سے نفرت کا پیدا کردہ ہے اور ذات سے یہ نفرت نتیجہ ہے نسلی امتیاز کا ۔ یہ ایک حبشی اور سفید فام لڑکی کی محبت
کی کہانی ہے ، اور یہ ایک ایسے نوجوان کی کہانی ہے جسے صرف نسلی تعصب ہی تباہ نہیں کرتا بلکہ اس کی تباہی میں اس کی اپنی
شخصیت کا بھی بڑا حصّہ ہے جو محبت کی اہل نہیں رہی ۔ اس ناول میں بالڈون حبشی مسئلہ کو ہی پیش نہیں کرتا بلکہ حبشی کی آنکھوں
میں آنکھیں ڈال دیکھتا ہے ، اور اس طرح نسلی تعصب کو نظر انداز کئے بغیر وہ فرد کی تنہائی اور اس کی روح کی طلاطم
خیزیوں کی آگہی بھی حاصل کرتا ہے ۔

جیمس بالڈون کا ڈراما The Blues for Mr Charlie اس کی ناولوں جیسا کامیاب نہیں ہو سکا
تو اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے کرداروں کی پوری انسانیت برقرار نہیں رکھ سکا ۔ ایک طرف تو اس نے سفید فام کرداروں
کو غیر انسانی بنایا ہے جو کسی حد تک قابلِ درگذر ہے (کیوں کہ جب ایک حبشی مصنف حبشی مسئلہ پر لکھتا ہے تو نفرت ، غصّہ اور انتقام
کے جذبہ پر اتنا قابو رکھنا کہ سفید فام کرداروں سے انصاف کیا جا سکے اس کے لیے ذرا مشکل ہی ہوتا ہے) تو دوسری طرف وہ
حبشی کرداروں کے متعلق کافی جذباتی بھی بنا ہے ۔ اس نے احتجاجی ناول کی جذباتیت پر اعتراضات کئے ہیں ۔ اور جذباتیت
زبان کے ساتھ جو سلوک کرتی ہے اس سے وہ بہت ناخوش ہے لیکن اس کا ڈراما ان معائب سے پاک نہیں رہ سکا اور
اس کا ہیرو ایک اسٹیریوٹائپ کردار کی سطح سے بلند نہیں ہو سکا ۔ اس کا ہیرو بھی اسی کرودھ کا مجسمہ بن کر رہ گیا ہے
جو بالڈون کو رچارڈ رائٹ کے ہیرو میں نظر آیا تھا اور جسے اس نے ناپسند کیا تھا ۔ پھر ڈرامے کے سفید فام لبرل کردار
میں اخلاقی تناقص پیدا کر کے اس کے ارتباط کو کافی گزند پہنچائی ہے ۔ یہ تناقص بالڈون نے شاید اندرونی تبدیلی سے
بچنے کی خاطر پیدا کیا ہے لیکن اس سے ڈرامے کا اخلاقی مقصد الجھ گیا ہے ۔ میرے پاس اتنا وقت نہیں ہے کہ میں ڈرامے
کا تفصیلی تجزیہ کروں حالانکہ یہ ڈراما اور اس پر لکھی گئی تنقید دونوں پڑھنے سے تعلق رکھتی ہیں ۔ میں تو صرف یہ بتانا چاہتا ہوں
کہ وہ فنکار جو سماجی ادب کے نام پر صرف سماجی دستاویز لکھنا نہیں چاہتا اور احتجاجی ادب کی سادگیوں سے گذر کر نسلی اقلیت
کے تجربہ کو ایک انسانی تجربہ میں بدلنا چاہتا ہے اس کے سامنے کیا کیا دشواریاں آتی ہیں ۔ یہ مسئلہ صرف فن پر دسترس کا

مسئلہ نہیں ہے بلکہ اپنی ذات پر قابو رکھنے کا بھی مسئلہ ہے جو ایک حبشی فنکار کے لیے کتنا مشکل ہے اس کا ہم اندازہ بھی نہیں کر سکتے یہاں مسئلہ بغاوت سے پہلو بچانے کا نہیں ہے کیونکہ حبشی کے لیے بغاوت تو وجود کی علامت ہے۔ کامیو کا جملہ کہ میں بغاوت کرتا ہوں اس لیے میں ہوں حبشی کے لیے حرف بہ حرف صحیح ہے۔ اسی لیے تو وہ اپنے وجود کا اثبات کے لیے تشدد کا سہارا لیتا ہے۔ حبشی ادب میں تشدد علامت ہے ذات کے اثبات کی۔ وہ معاشرہ جو تشدد پر قائم ہے اور جو نسلی اقلیت کے وجود تک سے بے خبر ہو گیا ہے (ملاحظہ ہو رالف ایلیسن کا شاہکار The invisible man) اس معاشرہ میں حبشی تشدد کے ذریعہ ہی یہ بات منوا سکتا ہے کہ وہ بھی ہے۔ لیکن تشدد نفرت جذبۂ انتقام خود انسان کے کردار کے ساتھ جو سلوک کرتا ہے وہ بھی اچھا نہیں ہوتا۔ اس لیے کہ دودھ کو اگر صحیح راستہ پر لگایا جائے تو وہ کردار کو تباہ کر دیتا ہے جس کا ثبوت حبشی ادیب کے وہ تمام کردار ہیں جو باہر کے ظلم اور اندر کی برہمی سے بالآخر برباد ہو جاتے ہیں۔ اسی لیے ڈرامے کا اختتام بندوق اور بائبل کی علامتوں پر ہوتا ہے۔ جیمس بالڈون ایک موقعہ پر کہتا ہے۔

«ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آدمی کو ہمیشہ اپنے ذہن میں دو مخالف خیالوں کو جگہ دینی ہوگی۔ پہلا خیال تو قبولیت کا خیال ہے زندگی جیسی کچھ ہے اور لوگ جیسے کچھ ہیں ان کو مکمل طور پر بغیر کسی عناد کے قبول کرنا۔ اس خیال کی روشنی میں یہ بات کہنے کی ضرورت نہیں رہتی کہ ناانصافی ایک عام سی چیز ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ آدمی مطمئن ہو کر بیٹھ رہے کیونکہ دوسرا خیال بھی مساوی طاقت کا۔ آدمی کو اپنی زندگی میں ناانصافیوں کو کبھی معمولی چیز سمجھ کر قبول کرنا نہیں چاہیے بلکہ اپنی پوری طاقت سے ان کے خلاف جنگ کرنا چاہیے۔ لیکن جنگ کا آغاز بہر حال دل سے ہوتا ہے اور اب یہ میری ذمّہ داری ہے کہ اپنے دل کو نفرت اور یاسیت سے پاک رکھوں۔»[۱۱]

جیمس بالڈون کو گاندھی جی میں کوئی دلچسپی نہیں تھی لیکن ان جملوں میں گاندھی جی کی آواز سنائی جا سکتی ہے۔ مارٹن لوتھر کنگ گاندھی جی سے کتنا متاثر تھا اس سے ہم اچھی طرح واقف ہیں۔ اس نے تو اپنی پوری تحریک کی بنیاد ہی عدم تشدد پر رکھی تھی۔ جیمس بالڈون کی تحریروں اور مارٹن لوتھر کنگ کی تقریروں میں جو ایک گہرائی ملتی ہے وہ مسئلہ کی تہہ تک پہنچنے کا نتیجہ ہے۔ مسئلہ کی تہہ تک پہنچنے کا مطلب ہے آپ جو بھی رویہ اپنائیں اس کے Implications کو مکمل طور پر قبول کریں۔ آپ دیکھیں گے کہ یہ پورا ادب اس ادب سے بہت مختلف ہے جو انسان کو صرف اس کے اقتصادی رشتوں میں دیکھتا ہے، اور اسے اندر سے بدلنے کی بجائے صرف باہر سے بدلنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ دوسرے قسم کا ادب زیادہ احتجاجی، زیادہ متشدد، زیادہ عسکریانہ اور زیادہ انقلابی ہوتا ہے اس میں دانشورانہ گہرائی کم لیکن جذباتی وفور اور شدت زیادہ ہوتی ہے۔ یہ ادب پہلے قسم کے ادب کو محض نازک احساس اور دوغلے پن اور عیاری کا ادب کہہ کر اس پر حقارت کی نظر ڈالتا ہے۔ لیروئی جانس کا ادب اسی قسم کا ادب ہے اور جیمس بالڈون کی طرف اس کا رویہ محض حقارت کا رویہ ہے۔

لیروئی جانس ان انتہا پسندوں میں سے ہے جو بیچ کا کوئی راستہ نہیں دیکھتے۔ آدمی یا تو ظالم ہے یا مظلوم۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ مظلوم کا تشدد صورت حال کو ظاہری طور پر بدلتا ہے بنیادی طور پر نہیں۔ اس کا تشدد انتقام میں بدل جاتا ہے اور نسلی امتیاز کا کوئی انسانی حل تلاش کرنے کی بجائے وہ علیحدگی پسندی کی راہ پر نکل پڑتا ہے۔ اگر سفید فام آدمی نے حبشی کو غلام بنایا ہے تو وہ اپنے ڈرامے «غلام» میں حبشی کے ہاتھ میں ریوالور دے کر سفید فام آدمی کو اسی حالت میں رکھ دیتا ہے جس میں کبھی حبشی تھا اور بڑی حد تک آج بھی ہے۔ سفید فام نسل پرست کے مقابلہ میں وہ حبشی نسل پرست کو لاتا ہے اور حبشی بھی اب اتنا ہی تنگ نظر اور جارحانہ ہے جتنا کہ سفید فام تھا۔ اس کا سب سے زیادہ عتاب ان لوگوں پر نازل ہوتا ہے جو لبرل ہیں اور جو Assimilation اور Integration کی بات کرتے ہیں۔ لیروئی جانس کے ڈرامے کی منطق اس نتیجہ پر پہنچتی ہے کہ حبشی

مسئلہ کا کوئی حل نہیں ہے سوائے ایسی بغاوت کے جس میں حبشی سفید فام آدمی کی غلامی سے مکمل طور پر نجات حاصل کرلیں۔ The slave
اسی بغاوت کو پیش کرتا ہے۔ یہ ڈراما گویا خطرے کی گھنٹی ہے کہ لوگوں نے حالات کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی تو مستقبل ان کے لیے کیا تحفہ
لے کر آئے گا۔ نارمن میلر نے جسے سفید فام اور سیاہ فام آدمی کا ناگزیر تصادم کہا ہے، اس کی بھیانک تصویر اس ڈرامے میں نظر آئے گی۔
اس ڈرامے میں تصادم باغی حبشی اور سفید فام لبرل میں ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ لبرلزم کی موت کا نتیجہ سیاہ بغاوت کے سوا اور
کچھ نہیں نکل سکتا۔ اور ڈرامے کے حبشی ہیرو جو باغیوں کا لیڈر ہے کے الفاظ میں لبرل آدمی نے ایک ایسے معاشرہ میں جو طاقت اور تشدد
پر قائم ہے، سوائے جمہوری اصولوں کی باتیں کرنے کے اور کچھ نہیں کیا۔ ڈرامے میں لبرل رویہ ہی کی تنقید نہیں بلکہ اس کے خلوص اور
ارتباط پر بھی حملہ ہے۔ گویا لبرلزم کی ظاہری چمک دمک کے پیچھے وہی نسل پرستی کا بھیڑیا چھپا ہوا ہے۔ اس زاویہ نظر کا منطقی نتیجہ یہی
نکلتا ہے کہ تصادم کو اخلاقی سطح سے ہٹا کر تاریخی سطح پر لے جایا جائے۔ یعنی حبشی کے لیے نجات کا ایک ہی راستہ ہے اور وہ یہ ہے کہ طاقت
اور اقتدار کے اس سرچشمہ پر قبضہ کرے جو ابھی تک سفید فام آدمی کے تصرف میں تھا۔ ایک وہ دن تھا جب طاقت سفید فام لوگوں کے
پاس تھی، ایک یہ دن ہے جب طاقت سیاہ فام لوگوں کے پاس ہے۔ اس طاقت کا استعمال سیاہ فام لوگ کیسے کریں گے۔ یہ وہ سوال
ہے جس سے لیروئی جانس اور اس معنی میں ہر باغی آنکھیں چار نہیں کرتا کیونکہ دردمندی اور محبت کی قدروں کو تو باغی اسی وقت خیرباد
کہہ چکا تھا جب اس نے لبرلزم کو مشکوک نظروں سے دیکھا۔ زیادہ سے زیادہ وہ یہ کہہ سکتا ہے کہ اس کا دارومدار افراد پر ہے جس
طرح ان افراد پر تھا جو سفید فام لوگوں میں تبدیلی لانا چاہتے تھے۔ طاقت کی تبدیلی کوئی مسئلہ حل نہیں کرتی جب تک طاقت کا
اخلاقی طور پر استعمال نہ کیا جائے۔ آرتھر کوسلر نے یوگی اور کیشار میں بتایا ہے کہ یوگی آدمی کے اندر تبدیلی لانا چاہتا ہے جب کہ کیشار
باہر کی تبدیلی میں یقین رکھتا ہے۔ یوگی اور اس معنی میں آپ دیکھیں گے کہ دنیا کے تمام بڑے فنکار اور خود حبشی فنکاروں کی بھی ایک بڑی
تعداد انسانی قدروں کی بنیادی تبدیلی میں یقین رکھتے ہیں، جب کہ کیشار اور انقلابی فنکار سیاسی عمل اور انقلابی تغیر میں یقین رکھتا ہے
یوگی تاریخی جبریت سے بلند ہو کر بات کرتا ہے جب کہ کیشار تاریخی عمل کا پابند ہو جاتا ہے۔ ایک انسان کے بدلنے کا انتظار کرتا ہے دوسرا
وقت کے بدلنے کا۔ لیروئی جانس جس تبدیلی کا خواب دیکھتا ہے اس کا کوئی اخلاقی اور سماجی ڈائمنشن نہیں ہے۔ یہ تبدیلی محض طاقت
کی تبدیلی ہے۔ پہلے ظالم کی چمڑی سفید تھی، اب وہ سیاہ ہو گئی ہے۔ غلامی بدستور موجود رہے، صرف آقا اور غلام کا رنگ بدل گیا ہے۔ تشدد
بدستور موجود ہے، صرف اس کی سمت بدل گئی ہے۔ یہ وہ دوراہا ہے جس پر ہر انقلابی کا فن اخلاقی ڈائیلما کا شکار ہوتا ہے، اور
اس ڈائیلما کا کیسا حل نکالتا ہے اسی پر اس کے فن کی عظمت کا دارومدار ہے۔ اس مقام پر زیادہ تر لکھنے والے فکری ابہام اور اخلاقی
Ambivalence کا شکار ہو جاتے ہیں۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ لیروئی جانس کا ہیرو ادب اور شاعری کو مکمل طور پر مسترد کرتا
ہے۔ کسی زمانے میں وہ شعر لکھا کرتا تھا لیکن میدانِ عمل میں سرگرم ہونے کے بعد شاعری بالکل بے کار اور غیر متعلق ہو گئی ہے۔ حق عمل میں ہے"
عملی آدمی کے لیے وہ تمام سرگرمیاں جو براہِ راست اس کے عمل سے وابستہ نہیں ہوتیں اور کارآمد نہیں ہوتیں، محض ذہنی عیاشی ہیں۔ بلا
کو بنے کے لیے آدمی کو شاعری اور سماجیات دونوں کو ترک کرنا پڑتا ہے جب مقابلہ طاقت کے حصول ہی کے لیے ہو تو یہ سب
باتیں غیر ضروری اور غیر متعلق بن جاتی ہیں۔ لیروئی جانس کے ڈرامے اس طرح بے پناہ کرودھ کے پیدا کردہ انتقامی ڈرامے ہیں
یہ ڈرامے اپنے عمل کے پیدا کردہ تضادات کو حل نہیں کرتے۔ یہی ان کی سب سے بڑی کمزوری ہے۔

نیگرو ادب کے اس سرسری تجزیہ میں میری دلچسپی صرف یہ تھی کہ ادبی تنقید کو آج کے زمانہ میں جب کہ ادب میں زیادہ سے زیادہ ظالم
و مظلوم کے تصادم کا بیان ہو رہا ہے، اگر سہل سیاسی رویوں سے بچنا چاہتی ہے تو کئی دشوار گزار گھاٹیوں سے گزرنا پڑے گا
نظر سے دیکھیں تو برسرِ اقتدار طبقہ کا نقطۂ نظر زیادہ سے زیادہ لبرل ہی ہو سکتا ہے۔ دکھوں کہ ادب کی روایت انسان دوستی کی روا
ہے۔ لیکن لبرلزم اپنی معنویت کھو چکا ہے کیونکہ مسائل کا حل اس کے پاس نہیں ہے۔ چاہے انتہا پسندی مسائل کو حل نہ کرے لیکن

ناگزیر رویہ بن گئی ہے۔ انتہا پسند دور کا ادب انتہا پسند ہی ہوتا ہے اور ادبی تنقید کے پاس ایسے ادب کی پرکھ کے کوئی پیمانے نہیں ہیں۔ کیونکہ ادبی تخلیق جس جمالیاتی نظم و ضبط کا تقاضا کرتی ہے وہ انتہا پسند اور پر انتشار دور میں ممکن نہیں۔ دورِ انحطاط اور دورِ انتشار کا ادب اس معنی میں اعلیٰ ادب نہیں ہوتا جس معنی میں ایک استقامت یافتہ معاشرے کا ادب ہوتا ہے۔ ادب کی پرکھ کے کلاسیکی پیمانے ایسے ہی معاشرے کے عطا کردہ ہوتے ہیں۔ یہ پیمانے ہنگامی حالات کے پیدا کردہ ادب کی پرکھ میں کام نہیں لگتے۔ نئے پیمانے اتنی آسانی سے وضع نہیں ہوتے اسی لیے ہنگامی حالات میں تنقید زیادہ سے زیادہ صفات کا بیان کر سکتی ہے اور یہ بھی ممکن نہ ہوا تو حزبی رویہ اختیار کر کے ایک نئی قسم کی جذباتی خطابت کو اپنا کر احتجاجی ادب کا دم میں دم بھرتی ہے۔ تنقید پھر تنقید نہیں رہتی سیاسی پمفلٹ اور صحافت بن جاتی ہے۔ تنقید جب اپنا فرض ادا کرنے بیٹھتی ہے تو وہ احساسِ جرم کا شکار ہوتی ہے کہ جمالیات کے نام پر وہ انسانی تقاضوں کو جھٹلا رہی ہے۔ آدمی ادب سے زیادہ اہم ہے، اور انسانیت جب لہو لہان ہو تو جمالیات کی بات بھی عیاشی لگتی ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ جس بے محابا تشدد کا ہمیں سامنا ہے اس سے شعر و ادب بھی محفوظ نہیں رہے۔ فکر کا دامن بھی تار تار ہے اور اسی لیے کوئی اطمینان بخش تنقیدی رویہ تشکیل نہیں پا رہا۔

اب ایک نظر سفید فام لوگوں کے ڈراموں پر ڈال لیں۔

ابسن کا سماجی ڈراما برنارڈ شا کے یہاں پرابلم پلے کی شکل اختیار کرتا ہے۔ اس کا تھیٹر خیالات کا تھیٹر کہلاتا ہے۔ نقاد کہتے ہیں کہ شا کے یہاں کردار خیالات کی بے ساکھیوں پر چلتے ہیں، اور ان میں وہ نفسیاتی گہرائی اور پیچیدگی نہیں ملتی جو ابسن کے کرداروں میں نظر آتی ہے۔ خود شا اکثر کہا کرتا تھا کہ اس کے ڈرامائی مکالمات، مکالمات افلاطون، کی دوسری قسم ہیں۔ یہ سب باتیں اپنی جگہ ٹھیک ہیں لیکن ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ شا اپنے ڈراموں میں سماجیات اور جمالیات کی کشمکش کو شدید سے شدید کرتا رہتا ہے اور کسی ایک کے حق میں فیصلہ نہیں کرتا۔ دراصل شا جانتا تھا اور خوب اچھی طرح جانتا تھا کہ جیل خانہ کی اصلاح پر چارلس ریڈ کے سماجی ڈرامے کا آرٹ کبھی بھی ہملٹ، فاؤسٹ اور پیئر گنٹ کے آرٹ کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ وہ یہ بھی جانتا تھا کہ ابسن کا گڑیا گھر کبھی وہ جادو نہیں جگا سکتا جو شیکسپیئر کا 'موسمِ گرما کا خوابِ نیم شب' جگاتا ہے۔

اصلاحی ادب سماجی اصلاح کا کام تو کرتا ہی ہے اور صلیبی جنگ کا عرس تو جتنے دھوم دھڑکے سے منائیں جائز ہے۔ اگر ایک ڈراما جیل کی اصلاح کرتا ہے، یا ایک افسانہ جہیز کی قبیح رسم کو نابود کرنے میں مدد کرتا ہے تو ہم ان کی جتنی تعریف کریں کم ہے۔ خود ان فنکاروں کے لیے اپنے فن پاروں کی ایسی کامیابی قابلِ اطمینان ہو سکتی ہے۔ لیکن شا کی خوبی یہ ہے کہ وہ کبھی ایسی خود اطمینانی کا شکار نہیں ہوا۔ گو وہ اپنے نقادوں کو پریشان کرنے کی خاطر یہ کہتا تھا کہ Widow's house اس نے الکشن میں ترقی پسند پارٹی کو ووٹ دلانے کی خاطر لکھا ہے لیکن اس کی خواہش یہی تھی کہ لوگ اس ڈرامے کو مولیئر کے ڈراموں کی مانند ایک فن پارے کے طور پر دیکھیں۔ اور سچ بات یہ ہے کہ شا کے بہترین ڈراموں کا مطالعہ ہمیں بتاتا ہے کہ اس کا آرٹ محض سماجی اور مقصدی سطح پر حرکت کرنے والے فنکار کا آرٹ نہیں ہے۔ شا کے یہاں حقیقی تصادم، قوتِ حیات اور اخلاقیات کے مصنوعی نظام کے بیچ ہے اور سماجی مسائل ان قوتوں کے عناصرِ ترکیبی کے طور پر سامنے آتے ہیں، فی نفسہ ایک مقصد نہیں ہوتے۔ یہی فلسفیانہ کشمکش اس کے پرابلم پلے کو گہرائی اور پیچیدگی عطا کرتا ہے، اور جیسا کہ ہمارے یہاں ہوا ہے، اصلاحی اور مقصدی ادب کو صحافتی اور دستاویزی بننے نہیں دیتا۔ ایلیٹ جو ابتدا میں شا کی سماجیات کی وجہ سے اس سے کافی بدظن تھا، وقت گذرنے کے ساتھ اس کے فن کی گہرائیوں سے واقف ہو گیا اور اس کی تنقید میں یہ اشارہ ملتا ہے کہ شا بظاہر جتنا نظر آتا ہے اس سے کہیں زیادہ گہرا ہے۔ ہم اس گہرائی کو نہ دیکھ سکے اور ہماری سماجی مقصدیت کی ماری تنقید شا میں صرف سماجی مسائل کی گتھیاں دیکھتی رہی۔ انھیں تو یہ ثابت کرنا تھا کہ شا سماجی مقصدیت کو کیا ڈرامے سے برملا پروپگنڈہ کا کام لینے سے بھی گھبراتا نہیں تھا۔ ہم یہ کیسے دیکھتے کہ اس کا عمل اس کے نظریہ کو بھی بہت پیچھے چھوڑ جاتا ہے۔ سوال پھر معمولی اور

غیر معمولی تخلیقی تخیل کا آتا ہے۔ طاقتور تخیل جو فنکار کے عائد کردہ نظریاتی حصاروں کو توڑ کر، اخلاقی اور سماجی پابندیوں کو خس و خاشاک کی طرح بہا کر، فن پارہ کو اس بلندی پر پہنچاتا ہے جہاں وہ آرٹ کا مکمل ترین نمونہ بنتا ہے۔ شا کا بہترین ڈراما سینٹ جان اس بات کا ثبوت ہے کہ اس کی ڈرامیٹک حسیں کون سی بلندیوں پر پرواز کر سکتی ہے۔ خیر سینٹ جان تو شا کا ایک ایسا کرشمہ ہے جو اسے شیکسپیئر کے بعد انگریزی زبان کا سب سے بڑا ڈراما نگار ثابت کرتا ہے۔ لیکن شا نے جو سیاسی ایکسٹراوگنزا لکھے ہیں، اوپیرا اور کامیڈی کے جو طربیہ ملغوبے پیش کئے ہیں، وہ بھی تو اس بات کا ثبوت ہیں کہ بڑا فنکار محض بڑے فارم کے پیدا ہونے ہی کا انتظار نہیں کرتا بلکہ عام اتوار اور اکثر اوقات تو عامیانہ فارم ہی کو ذریعۂ اظہار بنا کر بڑے آرٹ کی تخلیق کرتا ہے۔ المیہ بنیادی طور پر قتل، سنسنی خیزی اور انتقام ہی کا تو عام پسند ڈراما ہے شیکسپیئر نے اسے کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔ مغرب میں جدیدیت کا ایک بڑا کارنامہ تو یہی ہے کہ اس نے پاپ آرٹ کو آرٹ بنا دیا۔ ہمارے یہاں تو خیر جدیدیت کا پورا زور مختصر نظموں اور مختصر افسانوں پر ختم ہوگیا۔ مغرب میں اس کا بڑا کارنامہ تو ایبسرڈ ڈراما ہے جو شعور کی رو، سرریلزم، خوابوں کے ناٹک، لفظوں کے کھیل، اخبار کے تراشے، اشتہارات، فحش ادب، وووڈویل اور نہ جانے کون کون سے فنکارانہ اور عامیانہ مشاغل کا ملغوبہ ہوتا ہے لیکن یہ سب کارنامے ہیں اس ذہن کے جو اخلاقیات ہی نہیں بلکہ فرسودہ جمالیات کے بندھنوں سے بھی آزاد ہو چکا ہے۔ ایسا ذہن مادر پدر آزاد رہے اس کے لیے اسے خود پر جو تخلیقی ڈسپلن عائد کرنا پڑتا ہے اس کی بحث کی یہاں سر دست گنجائش نہیں، ہم مغرب کی جدیدیت کا جولب کیا پیدا کرتے کہ سب سے بڑا خوف تو ہمیں آزادی کا ہی خوف ہے تحفظات چاہے خاندان کے ہوں ناتیوں جاتیوں اور قبیلوں کے ہوں، سیاسی اور نیم عسکری جماعتوں کے ہوں، مذہب یا سیاسی آئیڈیولوجی کے ہوں، ہمارا تکیہ ہیں۔

اب ایک نظر براخ کے تھیٹر کی طرف ڈالتے چلیں۔ براخ کے متعلق بھی تو نقاد یہی بات کہتے ہیں کہ مارکسزم سے وابستگی کے باوجود اس نے اقداری قدر کو جمالیاتی قدر کا نعم البدل نہیں سمجھا اور اس کے ڈرامے ان پروتاری ڈراموں سے بہت مختلف ہیں جو سماجی احتجاج کے جذبہ کو آرٹ کے لیے کافی سمجھتے ہیں۔ اس کا ڈراما St Joan of the Stockyard اگر کمزور ہے تو اس کی وجہ یہی صاف ہے کہ اس میں سیاہ سفید کی تقسیم بہت سہل اور واضح ہے۔ اس کے برعکس The good women of sezuan جو خود براغ کے اس نظریہ کی نفی کرتا ہے کہ ڈرامے کو کوشش کرنا چاہیے کہ وہ آڈینس کو کسی فیصلہ پر پہنچنے کے لیے تیار کرے، اس کے کامیاب ترین ڈراموں میں سے ہے کیوں کہ یہاں مسئلہ کو اس کی تمام پیچیدگی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اور باوجود اس کے کہ ڈرامے میں Parabale کی سادگی ہے، ڈرامے کا عمل انتہائی پیچیدہ ہے اور ڈراما کسی اخلاقی نتیجہ پر ختم ہونے کی بجائے، ناظرین کو اخلاقی کشمکش میں مبتلا کر چھوڑ دیتا ہے۔ اس ڈرامے میں براخ نے پروتاری ڈرامے کی افادی اور مقصدی سہل پسندی اور سادگیوں کے بجائے انسانی تعلقات کی پیچیدگیوں کو پورے طور پر استعمال کیا ہے۔ براخ کا تھیٹر نہ تو سیاسی تقریر بنتا ہے نہ سماجی دستاویز، اور فی الحقیقت سماجی ڈرامے کا سب سے بڑا مسئلہ بھی یہ ہے کہ پروتاری ڈرامے کے احتجاجی لب و لہجہ اور سیاسی کمٹ منٹ کا شکار ہوئے بغیر وہ آدمی کو اس کے سماجی تناظر میں اس کی پوری پہلو داری اور کلیت کے ساتھ کس طرح پیش کرے۔

براخ بیسویں صدی کا بہت بڑا ڈراما نگار ہے۔ اس کے اجتہادات نے تھیٹر کا نقشہ بدل دیا۔ امریکی ڈراما نگار آرتھر ملر براخ کے قد و قامت کا تو نہیں لیکن وہ بھی صدر نشینوں میں سے ہے۔ آرتھر ملر بھی سماجی ادب کے بہت سے ایسے پہلوؤں کو سامنے لاتا ہے جن پر ہمارے نقاد سماجی ادب کا ذکر کرتے وقت غور کرتے تو ان کے ادب کے معاشرتی تصورات اس قدر گنجلک اور الجھے نہ رہتے۔ ملر جاننا تھا کہ سماجی ڈرامے کو صرف سماجی تعلقات کی عکاسی تک محدود نہیں ہونا چاہیے۔ ان تعلقات کو جب محض معاشی

نظر سے دیکھا جاتا ہے تو وہ طبقاتی کشمکش کا روپ اختیار کر لیتے ہیں، اور فطری طور پر دتارینہ کا احتجاجی ادب وجود میں آتا ہے۔ آرتھر ملر تو چاہتا تھا کہ سماجی ڈرامے کو انسانی فطرت کے اندر جھانکنا چاہیے اور یہ سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے کہ اس کی اندرونی اور جذباتی ضروریات کیا ہیں۔ تاکہ ان ضروریات کو سماجی تصورات کی شکل میں پیش کیا جا سکے۔ یہ گویا انسان کو اس کے سماجی تناظر میں رکھ کر دیکھنے کی بجائے مابعد الطبیعاتی تناظر میں رکھ کر دیکھنے کی طرف پہلا قدم ہے۔ لیکن ایسا ڈرامہ اسی وقت ممکن ہے جب آدمی کے پاس آدمی میں دلچسپی لینے کی فرصت ہو۔ جب پورا معاشرہ زبردست سیاسی بحران سے گزر رہا ہوتا اور طبقاتی جنگ شدید ہو جاتی ہے تو لوگوں کی دلچسپی آدمی میں بطور فرد کے ختم ہو جاتی ہے۔ کسے فرصت ہے کہ آدمی کی فطرت کا مطالعہ کرے اور اس کی نفسیاتی پیچیدگیوں میں دلچسپی لے۔ چنانچہ ایسے حالات میں جمالیات کے علاوہ جس چیز کو ریڈیکل دانشور حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں وہ انسانی فطرت اور نفسیات ہی ہے لیکن ایک نظر سے دیکھئے تو مظلوم کے پاس سوائے اس کی انسانی فطرت کے دوسرا رہ ہی کیا گیا ہے۔ جس کی بنیاد پر وہ اپنی انسانیت کا اثبات کر سکے۔ جب گوتیمالا میں جابر آمر کے سفاک سپاہی بچوں کو دیواروں سے پٹخ پٹخ کر ان کی کھوپڑیاں پھوڑ رہے تھے تو ممکن ہے مجھ سا صاحب نظر وہاں ہوتا تو رواقیت سے کہتا کہ وقت کے تناظر میں تو یہ کچھ بھی نہیں اور تاریخ کی کتاب میں ایک اور خوں چکاں ورق کا اضافہ ہوا۔ لیکن کیا میری رواقیت ان ماؤں کے کام آ سکتی تھی جو ان ہولناکیوں کی مشاہد تھیں۔ ان کی ممتا کسی ایک بے پناہ چیخ کی صورت ازلی ممتاؤں کے خاموش ایوانوں میں ہولناک پکار بن کر گونج رہی ہو گی۔ اور یہ ممتا کیا ہے، انسانی فطرت کا ایک عنصر۔ فطرت کو بدل دو تو ممتا کا جذبہ بھی نہ رہے۔ پھر تو ایسے مناظر صرف تاریخی حادثات بن کر رہ جائیں۔ محض چند چونکا دینے والی اخباری خبریں۔ اور کیا جدید ٹکنولوجیکل سائنسی معاشرے کی پیش قدمی اسی جانب نہیں ہے کہ آدمی کو زیادہ سے زیادہ کارآمد، باعمل ذہین اور چاق چوبند بنائے کہ کارزار حیات میں خواہ مخواہ غیر ضروری جذبات کا اسراف نہ کرتا رہے۔ زود حسی اور رقیق القلبی کردار کی صفات میں قدغن ہے اور مرد آہن جذبات بھی آہنی اور سنگین رکھتا ہے۔

میرے وہ دوست جو کرشن مرتی کے سوا کوئی اور چیز نہیں پڑھتے ان کی بھی کوشش فوق البشر کے اس مقام کو پہنچنے کی ہوتی ہے جہاں پر کھڑے وہ ازل اور ابد کی ناپیدا کنار پہنائیوں میں الہیاتی وقت کی موجوں پر کائناتوں کو مثلِ حباب ڈوبتا ابھرتا دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہاں تو ہماری تمہاری دنیا حباب کی صورت بھی نہیں ہے۔ گوتیمالا اور آسام اور بیروت کے خونِ [illegible] کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا کہ وہ تو ہم خود دو چار دن کے بعد بھول جاتے ہیں۔ صاحبِ نظر اور فوق البشر دونوں رقیق القلب نہیں ہوتے۔ یہ نسائی مشاغل تو ہم زنانیوں کے لیے رہ گئے ہیں۔ تو ایک معنی میں فنکار بھی تو عورت ہی ہے کہ تخلیق کا پورا جھمیلا اپنے ساتھ لگا رکھا ہے۔ تخلیقی عمل پر آپ کتابیں پڑھیں تو آپ کو حیرت ہوگی کہ نظم اور بچہ دونوں کے پیدا ہونے کا طریقہ لگ بھگ ایک سا ہے۔ اسی لیے تخلیقِ فن کا ذکر لگ بھگ انہی اصطلاحوں میں ہوتا ہے جو تولید کے بیان کے لیے وضع کی گئی ہیں۔ فنکار کے لیے احساس کی آگ میں جلنے کے معنی بھی کیا ہیں سوائے اس کے کہ گرد و پیش کی دنیا کو اپنے وجود میں جذب کرتا رہے کہ اسے دنیا کو اپنے فن میں ایک نئی معنویت کے ساتھ از سر نو تخلیق کرنا ہے۔ اسی لیے تو کامیو انسانی فطرت کی مطلقیت اور پائیداری پر زور دیتا ہے۔ اسی لئے منٹو انسانی فطرت میں رہتے ہوئے ان سرچشموں کی تلاش کرتا ہے جہاں سے حسن و محبت اور خیر و برکت کے حیات بخش چشمے پھوٹتے ہیں۔ آخر برنارڈ شا کو بھی تو سطحی سماجی تعلقات سے گذر کر قوتِ حیات کی گہرائیوں تک پہنچنا پڑا تھا۔ آج کے بائیو کیمسٹری کے زمانہ میں یہ ناممکن نہیں ہے کہ ایک ایسا آدمی پیدا کیا جائے جو جذبات کا کھڑاگ مول لینا ہی نہ چاہتا ہو۔ جذبات کے بیجا اسراف سے ہلکان ہونے سے تو یہی بہتر ہے کہ آہنی اعصاب کے ذریعہ حادثات کا مقابلہ کیا جائے۔ جب بچوں کی کھوپڑیاں تڑاخ سے اڑا دی جائیں اس وقت عورتیں ٹھنڈی سانس لے کر بیٹھ جائیں گویا یہ واقعہ سکول میں بچوں کی پٹائی سے زیادہ اہم نہیں ہے۔ نروان اور نجات کے متلاشی سادھو اور سلوک کی راہ پر گامزن فوق البشر کی لاتعلق تعلق پذیری بھی شاید اسی نوعیت کی کوئی چیز ہو —

مجھے پتہ نہیں کیوں کہ عارفوں کے ملفوظات میری نظر سے کم ہی گذرے ہیں۔ میں تو بہت ہی معمولی آدمی ہوں افسانے اور ناول پڑھا کرتا ہوں جو اس آدمی کی بات کرتے ہیں جو مقامات اور ساعات کے بیچ زندگی کرتا ہے اور جس کے لیے جبلتوں اور جذبات کی توانائی اس کی انسانیت کی ضمانت ہے۔ آرتھر ملر بھی تو اپنے ڈراموں میں آدمی کے اسی المیہ کو پیش کرتا ہے کہ کیسے انسانی رشتے اقتصادی رشتوں میں بدل گئے، کیسے عشق جنوں پیشہ جو سلطنتوں کو بوسوں پر نثار کرتا تھا اب سماجی دکھاوے اور سماجی منزلت کے چھوٹے چھوٹے حقیر جذبات کا بھی کھاتا لکھنے بیٹھ گیا۔ انسانی فطرت میں ملر کو بھی تلاش تھی انہی سرچشموں کی جہاں سے بھرپور اور حیات بخش انسانی تعلقات کے دھارے نکلتے ہیں۔

لیکن یہ تو میں پہلے ہی کہہ چکا ہوں کہ انسانی فطرت اور انسانی مقدر وغیرہ وغیرہ میں دلچسپی لینے کے لیے فرصت کے رات دن درکار ہیں۔ یعنی معاشرے میں کم از کم اتنی تو استطاعت ہو کہ آدمی معاشرتی مسائل پر سوچ بچار کر سکے اور وہ بھی اتنی خود اعتمادی کے ساتھ کہ اس کے سوچ بچار کا معاشرتی تبدیلیوں پر اثر پڑے گا۔ لیکن جب پورا معاشرہ بے محابا تشدد، انتشار، اور اتھل پتھل کا شکار ہو تو نہ آدمی کے پاس سوچنے کی فرصت ہوتی ہے نہ اپنے خیالات پر اعتماد۔ فکر کی جگہ اندھا عمل لے لیتا ہے اور فرد کو قوتِ ارادی کی جگہ تاریخی قوتیں۔ ایک معنی میں آدمی سب کچھ تاریخ کے حوالے کر دیتا ہے اور سوچتا ہے کہ اس کے یا کسی کے بھی ہونے نہ ہونے سے کیا فرق پڑتا ہے۔ اگر فرد تاریخ یا تمدن کے لیے محض کھاد ہے تو کھاد کی فطرت کیا اور فطرت کے تقاضے کیا۔ کھاد تو کیمیاوی عناصر کا مجموعہ ہوتی ہے، کل کو اٹھو کر یہ صورت میں مل جائے گی۔ آدمی جب میکانکی یا کیمیاوی وحدت بن جاتا ہے تو اس میں آدمی کی انسانی دلچسپی بھی ختم ہو جاتی ہے پھر دنیا کی باتیں انسانی حوالے سے نہیں، بلکہ تاریخ، سیاست اور تمدن کے حوالے سے ہوتی ہیں۔ آدمی حال سے زیادہ مستقبل میں جیتا ہے اور اس طرح یوٹوپین فکر جو خواب آفریں ہوتی ہے، آئیڈیلزم تک کو ختم کر دیتی ہے جو حال کے حقائق سے بلند ہونے کی انسانی کوشش ہے۔ اس طرح فکر حال کے حقائق سے گریز کر کے یوٹوپیا کے خوابوں میں پناہ لیتی ہے۔

اس انحطاط کی سب سے عبرتناک مثال ہمارے عہد کی ترقی پسند تنقید ہے جو خود ترقی پسند فنکاروں کی سماجیات تک کے ساتھ انصاف نہیں کر سکی ہے، فن کا تو ذکر ہی نہیں کہ فن کے مسائل ان کے بس کا روگ ہی نہیں۔ یہ روگ انہوں نے اپنے ساتھ لگایا بھی نہیں اور جمالیات کو ہمیشہ حقارت کی نظر سے دیکھتے رہے۔

ترقی پسند تنقید کے مطالعہ پر نظر کیجئے۔ آپ کو دو قسم کے نقاد ملیں گے، ایک تو آثار الصنادید دوسرے باقیات الصالحات۔ آثار الصنادید کی دیکھ بھال سرکار کرتی ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جن کے حرف بغاوت سے کبھی بحر و بر کانپتے تھے، اب ان کے پیغام محبت سے ایوانِ حکومت کے دیوار و در گونجتے ہیں۔ وہ وزیر جس کی زبان میں اردو شاعری کی مٹھاس ہے، وہ رہبرِ قوم جس کی اٹھان میں ایثار کی جوانی کا بانکپن ہے، ان کے سرپرست ہیں۔ کیشار ان کے سینہ پر تمغہ لگاتا ہے، سرکار بھوشن کا آبھوشن عطا کرتی ہے، وزیر نان نفقہ کا، سفیر سفر خرچ کا، منعم جام و سبو کا، ریڈیو تقریر کا، رسالہ خاص نمبر کا اور اکاڈمی انعام و اکرام کا انتظام کرتی ہے۔ ان کے نام نہایت ہی فربہ وظیفے جاری کیے جاتے ہیں اس کتاب کو لکھنے کے لیے جو کبھی نہیں لکھی جاتی لیکن جسے ضبطِ قلم کرنے کا ارادہ وہ اس وقت تک رکھتے ہیں جب تک وظیفہ کے دم میں دم ہوتا ہے۔ اس کتاب کی تصنیف کے لیے جو زیرِ تصنیف نہیں ہے وہ لندن اور پیرس کا سفر کرتے ہیں ان مخطوطات کو دیکھنے کے لیے جو وہاں کی لائبریریوں میں نہیں ہیں اور اگر ہیں بھی تو اس کتاب کے کام کے نہیں جو ہنوز نہیں کہ ہے نہیں ہے۔ آخر وہ وقت آتا ہے کہ وظیفہ دم اور کتاب قلم چھوڑ دیتی ہے۔ اس وقت کوئی ان سے پوچھے کہ قبلہ وہ جو نہیں ہے اور نہ ہوگی، جب تھی تو عدم تحریر کی کون سی منزل میں تھی تو شاید جواب ملے کہ "میاں اسے شروع نہ کر سکا۔ خدا کے فضل و کرم سے اب اس کا کام تمام ہوا۔"

یہ تو تھے ترقی پسندوں کے آثار الصنادید۔ ان کے باقیات الصالحات گاؤں کے وہ بھی لڑکے ہیں جو سکول میں فیل ہوتے ہیں

تو مدرسہ میں بٹھا دیئے جاتے ہیں کہ عالم نہ سہی مولوی تو بنیں۔ یہ لوگ مارکسزم کو ناظرہ پڑھتے ہیں۔ چنانچہ مارکس کی کتاب "سرمایہ" ان کے دماغ میں نہیں بغل میں رہتی ہے کیونکہ دماغی لڑائیوں کا انھیں یارا نہیں، اور یہ لوگ اپنا کام صرف بلی گھونسوں سے نکالا کرتے ہیں۔ ان کی نظر ہمیشہ نظریے کے گیہوں پر رہتی ہے جو پیداواری رشتوں کے کھیتوں سے انھیں مل جاتے ہیں اور یہی ان کی علمی غذا ہے جس طرح استنجے کے مسائل کا جمالیات سے کوئی تعلق نہیں، اسی طرح باقیات الصالحات کے مسائل کا جمالیات سے کوئی رشتہ نہیں۔ تنقید کی دیوار سے وہ عصری آگہی کا ڈھیلا گھستے رہیں گے اور قاری سوچتا رہے گا کہ یہ ڈھیلا تخلیقی تخیل کے عقاب کی بلند پروازیوں کی کسوٹی کیسے بنے گا۔ لیکن قاری سادہ لوح ہے۔ اتنا نہیں سمجھتا کہ ہر کہ درکانِ نمک رفت نمک شد کے مصداق ان مولویوں کی ہانڈی میں جو بھی گرا پک کر مدراسی کھانوں کی مانند ایک سا مزہ دینے لگا۔ رنگِ سخن کے امتیازات کی بات ہی بے معنی ہے کہ سب ایک رنگ میں رنگے ہوتے ہیں۔ اس تنقید میں میر کی آنکھیں ہلدی تو غالب کا چہرہ دھنیا ہے اور یہی دو مسالے ہیں جن کے زور پر مدراسی لوج چلاتے ہیں اور مارکسی موج کرتے ہیں۔ مارکسزم سے وہ فکر کا نہیں فتوے کا کام لیتے ہیں۔ مارکسزم ان کے لیے شجرِ طوبیٰ ہے جس کا نام انھوں نے سنا ہے دیکھا نہیں اور نام شاخِ طوبیٰ کی وہ مسواک ہے جو جیبِ تنقید میں ہمیشہ ابھری نظر آتی ہے۔ مسواک سے زبان میں چھالے پڑ گئے ہیں، اسلوب کے مسوڑھے چھل گئے ہیں، فکر کے تالو میں ناسور پڑ گیا ہے، لیکن مولوی کی پاکی کا ایسا خبط ہوتا ہے کہ تنقید کا تصور پاک کیے بنا وہ چین نہیں لیتا۔ ان کی تنقیدیں وہی پڑھ سکتا ہے جو انہیں کے گاؤں کا ہو، اور صرف مکتب ہی میں نہیں بلکہ مدرسے میں بھی فیل ہوتا رہا ہو یعنی ان سے بھی زیادہ غبی ہو۔ اسے کم از کم اتنا تو کودن ہونا چاہیے کہ باقیات الصالحات کی امامت میں نماز ادا کرتے وقت یہ احساس بھی نہ رہے کہ ادب کے آستانہ پر ان اماموں کا ہر سجدہ، سجدۂ سہو ہوتا ہے اور گو ان کے پیچھے وہ دو سو رکعات ادا کرے تو ثواب اسے دو ہی رکعات کا ملے گا۔ آثار الصنادید تو تھوڑی بہت فقیہانہ موشگافیاں بھی کر لیا کرتے تھے، مولویوں کا یہ فرقہ تو مناظرہ بازی تک سے جی چراتا ہے کیونکہ مناظرہ بازی کے لیے مولوی کو بھی اپنے اور دوسرے مذاہب کے متعلق تھوڑا بہت پڑھنا پڑتا ہے۔ لٹھ رکھ کر کتاب ہاتھ میں لینا مولوی کے لیے گھاٹے کا سودا ہے۔ چنانچہ یہ لوگ اپنی تنقید میں مناظرے تک برہم نہیں کرتے۔ ارے ہمیں غصّہ تو اس بات پر ہے کہ برہم تک نہیں ہوتے۔ ان کے چاروں طرف جوتم پیزار ہو رہی ہے کسی کی پگڑی سلامت نہیں۔ ان پر کچھ اثر ہی نہیں عجیب اطمینانِ قلب سے یہ تماشہ دیکھتے رہیں گے۔

ترقی پسند تنقید کی فکری تہی مائیگی کی دو مثالیں دیکھیے۔ ڈاکٹر محمد حسن منٹو کا افسانہ "ہتک" کے متعلق رقم طراز ہیں۔

"ہتک کی ہیروئن دعوتِ گناہ نہیں، تازیانہ ہے۔ اس میں وہی مصلحانہ جوش اور حق گوئی (؟) کی تمازت پائی جاتی ہے جو ٹالسٹائی کی اینا کرنینا میں ملتی ہے۔ اینا بھی نیک چلن نہ تھی لیکن اس کا المیہ ہمیں بھٹکانے کی بجائے ایک دوسرے راستے پر لگا دیتا ہے۔

اس کے علاوہ اینا اور مادام بواری کی طرح سلطانہ اور سوگندھی نفسیاتی پیاس کی ماری ہوئی نہیں بلکہ ایک ایسے شکنجے میں کسی ہوئی ہیں جس کے بنانے میں ان کا کوئی ہاتھ نہیں تھا۔"

اب آپ ہی کہیے میں کیا کہوں۔ کوئی بھی کیا کہہ سکتا ہے۔ یعنی ان جملوں پر آدمی کیا کیا خیال آرائی کرے۔ کل کو اٹھ کر وہ موزیل اور سینٹ جان کا مقابلہ کریں گے۔ میکبتھ اور ممد بھائی کو ٹکرائیں گے، تو آدمی کہاں کہاں ان کا ہاتھ پکڑتا رہے گا۔ سوگندھی اور سلطانہ دو دکھیائی رنڈیاں ہیں۔ اینا کرنینا اور مادام بواری دنیا کے دو عظیم ناولوں کی ہیروئن ہیں۔ ایک کا تعلق روس کے اشرافیہ طبقہ سے، دوسری کا تعلق فرانس کے متوسط طبقے سے۔ ایک جذبۂ عشق اور دوسری رومانی جذباتیت کے ہاتھوں تباہ ہوتی ہے۔ بھلا سوچیے تو ان دو عورتوں اور منٹو کی رنڈیوں میں قدرِ مشترک کیا ہے۔ ایسی ہی انمل بے جوڑ باتوں سے ہماری معاشرتی تنقید بھری پڑی ہے۔ منٹو کے فن کی جمالیات کا ذکر یہ نقاد کیا کرتے ان سے تو افسانوں کی رنڈیوں کا

ہاتھ بھی ٹھیک سے پکڑا نہیں جاتا۔

"باقیات الصالحات" میں ایک جوانِ صالح حضرت قمر رئیس ہیں۔ زندگی بھر چار جملے ایسے نہیں لکھ سکے جن میں ڈھائی انچ کی گہرائی ہو۔ چاروں طرف علامتی تنقید کا شور سن کر انھیں بھی چاؤ ہوا کہ اس پر بھی ہاتھ آزمایا جائے۔ ہم تو سمجھ چکے رہ گئے کہ علامتی تنقید تو فاروقی سے بھی مشکل ہی سے سنبھلتی ہے۔ اس کے چکنے فرش پر اگر صحافتی تنقید کا ہاتھی جس کے ہودج میں قمر صاحب رئیس زادوں کی طرح زندگی بھر لیٹے رہے، اگر پھسلا تو کیا عالم ہوگا۔ لیکن قمر رئیس نے کامیو کے ناول "پلیگ" کی باتیں سن رکھی تھیں۔ اب دیکھا کہ راجندر سنگھ بیدی کے افسانہ "کوارنٹین" میں بھی پلیگ پھیلتا ہے۔ بس کیا تھا مضمون لکھ گھسیٹ ڈالا۔ "کوارنٹین کی علامتی معنویت"۔ پلیگ اب غیر ملکی غلامی کی علامت ٹھہرا۔ انگریز سفید چوہے اور کوارنٹین پتہ نہیں کیا۔ تنقید جب مجذوب کی بڑ بن جائے تو معنی کی تلاش بے کار ہے۔ قمر رئیس کے پاس شوقِ فضول کی بھی کمی نہیں اور جرأتِ رندانہ کی بھی۔ آپ یقین مانیے ان سے یہ بعید نہیں کہ آئندہ فرصت میں عصمت کے "لحاف" کا بھی ایسا ہی علامتی مطالعہ پیش کریں۔ وہ یہ ثابت کر سکتے ہیں کہ نواب صاحب انگریز کی علامت ہیں، ان کے نرم و نازک لونڈے دیسی رجواڑے ہیں۔ نواب کی بیگم مادرِ وطن ہے جو غلام ہے۔ ملازمہ حبسن کے ساتھ بیگم کا جنسی رشتہ بغاوت کی علامت ہے۔ اور رات کے اندھیرے میں لحاف کا ہاتھی کی طرح اچھلنا غلامی کی تاریک رات میں پروان چڑھتی ہوئی آزادی اور بغاوت کی تحریکوں کی علامت ہے۔

ترقی پسندوں کی مغرب سے نفرت بھی دیکھنے کے قابل ہے۔ اس نفرت کا ایک نتیجہ یہ نکلا کہ مغربی دانشوری کی روایت سے ہم اتنا بھی فائدہ نہ اٹھا سکے جتنا کہ حالی اور سرسید نے اٹھایا تھا۔ حالی نے تو تنقید کو ایک اخلاقی ذہن عطا کیا تھا۔ وہ بہرصورت ڈاکٹر جانسن اور آرنلڈ کی تہذیبی تنقید کے نمائندہ تھے۔ ترقی پسندوں تک آتے آتے حالی کی یہ اخلاقی روایت نعرہ زنی، پروپیگنڈہ، صحافت، مغلظ باری، کٹھ ملائیت، تنگ نظری اور سیاسی ڈپلومیسی کا شکار ہو گئی۔ فنکار اور دانشور کی ذہنی آزادی، حق گوئی، اور بے باکی کو ریاست، حکومت، پارٹی اور آئیڈیولوجی کی بلی پر قربان چڑھا دیا گیا۔ وہ اتنی سی بات نہ جان سکے کہ ادب آدمی کو ایک سوچتا ہوا تنقیدی ذہن عطا کرتا ہے۔ ادب جواب نہیں سوال ہے۔ تجسس، بصیرت، تحیر اور انکشاف ہے۔ ذہن تنقیدی ہو تو فریب نہیں کھاتا تعصبات کا شکار نہیں ہوتا۔ اندھا یقین نہیں کرتا اور وہی بات کہتا ہے جس کی سچائی کا اسے علم ہوتا ہے۔ ہماری تو روایت ہی رہی ہے کہ دو کتابیں پڑھتے ہی رہبرِ قوم بن جاتے ہیں۔ لیڈروں کو بھلا اس بات میں کیا دلچسپی ہو سکتی تھی کہ مغرب میں فنکار نے اپنے لیے لیڈر اور معلمِ اخلاق کا نہیں بلکہ بقول جائس ایک جلا وطن ہیرو اور شہید کا رول پسند کیا ہے۔ کیوں وہ ہر لحظہ مادہ پرست اور متشدد ہوتے ہوئے سماج میں خود کو اجنبی اور جلا وطن محسوس کرتا ہے۔ یہ جاننے کے باوجود کہ سماج سے آخری تصادم سے اس کی ذات پاش پاش ہونے والی ہے، وہ سماج سے ٹکراتا ہے اور یہی اس کا ہیروئک عمل ہے۔ وہ پاش پاش ہوتا ہے اور یہی اس کی شہادت ہے۔ وہ بیک وقت سماج کا باغی اور اس کا صیدِ زبوں ہے۔ ہاتھ باگ پر نہیں اور پا رکاب میں نہیں لیکن وہ رخشِ وقت کا عناں گیر ہے اور بالآخر اس کے فتراک کا نخچیر۔ روح کی بھٹی میں اپنی نسل کا ضمیر پیدا کرنا اس کا منصب ہے اور اندر کی آگ کے تیز و تند شعلوں میں خاک ہو جانا اس کا مقدر۔

ظاہر ہے ایسے فن کاروں سے چوبداری، رکاب داری اور ڈھنڈورچی کے کام بن نہیں پڑتے۔ ہندوستان میں تو دانشور کوڑیوں کے مول بک چکا تھا۔ درباداری، خوشامد، موقع پرستی اور حلقہ پروری اس کی گھٹی میں پڑی ہوئی تھی۔ مغرب میں دانشور اپنا رول نباہ رہا تھا۔ وہ سیاسی شاطروں کا حلیف بنا، نہ نان و نفقہ کے لیے اپنے ذہن کو رہن رکھا۔ اس نے ہر جھوٹ کو بے نقاب کیا، ہر غلط تصور کو چیلنج کیا اور ہر فلسفہ کی تنقید کی۔ اوہام پرست اور روایت پسند مشرقی ذہن کو تنقید کبھی راس نہ آئی۔ تنقیدی روایت اسی لیے ہمیشہ ہمارے یہاں ابھر ابھر کر اندھیروں میں ڈوبتی رہی ہے۔

جدیدیت کے رجحان کے ساتھ تنقید پھر سے ایک بار ابھری۔ رچرڈز اور ایلیٹ کے ناموں کا چلن ہوا۔ سارتر اور کامیو کے تصورات سے ذہن متعارف ہوا۔ لسانیاتی، اسلوبیاتی، علامتی اور اسطوری طریقۂ کار اپنائے گئے۔ نیا احساس نئی زبان میں ڈھل رہا تھا۔ تجربات کا دور دورہ تھا۔ ذہن کی کھڑکیاں کھل گئی تھیں اور مغربی افکار و خیالات نئے فنکاروں کے ذہنوں کو منور کر رہے تھے۔ سماج، سیاست، آئیڈیولوجی اور کمٹ منٹ پر حریفانہ دار و گیر ہو رہی تھی۔ پابستگی کو توڑا جا رہا تھا، وابستگی کے معنی سمجھنے کی کوشش کی جا رہی تھی۔ ترقی پسندی کے ردِ عمل کے طور پر ظاہر ہے کہ فن کی جمالیات پر زیادہ زور دیا جا رہا تھا، لیکن جدیدیت میں نئے ریڈیکلزم کی بھی ایک لہر تھی جس کے علمبردار تنقید میں باقر مہدی تھے۔ سائنس ٹکنولوجی، ماس میڈیا اور مادّہ پرست تمدن کے لائے ہوئے نفسیاتی اور سماجی مسائل پر بھی مباحث ہو رہے تھے جو تنقید کے توازن کو برقرار رکھے ہوئے تھے اور اسے صرف اظہار کے مسائل تک محدود ہونے سے بچائے ہوئے تھے۔ لیکن محض رجحانات کے زور پر اچھی تنقید وجود میں نہیں آتی۔ اس کے لیے اعلیٰ درجے کے ناقدانہ ذہن کی بھی ضرورت پڑتی ہے اور ایسا ذہن ہمیشہ ہمارے یہاں کم یاب رہا ہے۔ اس کا سبب ہمارے تعلیمی نظام کی خرابی ہے۔ یونیورسٹیوں سے جو طالبِ علم فارغ التحصیل ہو کر نکلتے ہیں، وہ ادبی مبادیات سے بھی واقف نہیں ہوتے۔ ذہن کی تنقیدی تربیت کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ کلاس روم میں سے لڑکا باہر نکلتا ہے تو ایک ہاتھ سوگندھی کی کمر میں ہوتا ہے۔ اور دوسرا ایاکیمنگ۔ یہ صاحب زادے اگر پروفیسر بن گئے تو کیا گل کھلائیں گے۔ آپ دیکھ تو رہے ہیں کہ پورے ملک کا تعلیمی نظام کیسے ٹھپ ہو گیا ہے۔ ہمارے یونیورسٹی پروفیسروں کا مقابلہ سوربون، ہارورڈ اور آکسفورڈ کے پروفیسروں سے کیجیے، وہی فرق نظر آئے گا جو سوگندھی اور ایاکیرینیا میں ہے۔

بہرحال جدید تنقید کا بھی وہی حشر ہوا جو ترقی پسند تنقید کا ہوا تھا۔ شاید نرد چودھری کی بات صحیح ہو کہ ہندوستان کی زمین ہی ایسی ہے کہ نہ تو کسی چیز کو پنپنے دیتی ہے نہ پروان چڑھاتی ہے۔ نشاۃ ثانیہ کی روشنی پچاس سال تک ٹک نہیں پائی۔ یہی تو دیکھو، مارکسزم کی کیا گت بنائی ہمارے دانشوروں نے۔ یہ ساری تحریکیں کیسے ٹکڑے ٹکڑے ہوئیں۔ جولین ہکسلے نے تو صاف کہا تھا کہ مغربی تمدن کے اثرات ہندوستان کی صرف اوپری سطح پر ہیں اور وہ بھی صرف ایک بہت ہی محدود طبقہ پر گویا مغربی تمدن کا رنگ پورے بدن پر ناخن کی پالش سے زیادہ نہیں تھا۔ یہ رنگ اترتے ہی پراسرار مشرق چنگھاڑتا ہوا بیدار ہو گیا۔ اس انتشار میں سب سے دگرگوں حالت پڑھے لکھے طبقے کی ہوئی جو تہذیبی اقدار کا امین تھا۔ علم و ادب اور تعلیمی ادارے بھی دانشورانہ تنویر کے نہیں بلکہ دولت و شہرت و اقتدار کے ذریعے ہے۔ بیوروکریسی کرپٹ ہو گئی۔ ہر شعبۂ حیات میں میڈیوکریٹی ایک خاموش سازش کے تحت قابلیت اور اہلیت کا گلا گھونٹتی رہی۔ آدمی کے پاس کھرے کھوٹے کی پرکھ تک نہ رہی۔ اس کی عبرتناک مثال ہمارا تنقیدی لینڈ سکیپ ہے۔ ہر ایک کے چہرے پر نقاب ہے کیونکہ لوگوں نے جان لیا ہے کہ بے نقاب کرنے والی انگلیاں اینٹھ گئی ہیں۔ اصلی چہرے کی شناخت ناممکن ہو گئی ہے۔ گوپی چند نارنگ ہمارے اچھے نقاد ہیں۔ لیکن خراب مضامین لکھنے میں بھی یدِ طولیٰ رکھتے ہیں۔ جوش پر انہوں نے شاید وہی مضمون چھپوا دیا جو انہوں نے ہائی اسکول کے زمانہ میں لکھا تھا۔ سردار جعفری اس مضمون کی تعریف میں رطب اللسان ہیں۔ وحید اختر بھی ہمارے اچھے نقاد ہیں۔ بھولے چوکے اچھے مضامین بھی لکھ لیتے ہیں۔ انہوں نے بھی جوش پر مضمون لکھا۔ مضمون میں خلیل الرحمٰن اعظمی کے مضمون کا بھی ذکر آیا، لیکن اعظمی کا مضمون کیسی کمزور بنیادوں پر کھڑا کیا گیا ہے اسے ان کی نظر دیکھ نہ پائی۔ اس امر کی طرف ایک خفیف سا اشارہ بھی نہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی بھی ہمارے اچھے نقاد ہیں۔ خراب مضامین لکھنے کے لیے انہیں شعوری کوشش کرنی پڑتی ہے اور ہر کوشش کی مانند اپنی اس کوشش میں بھی کامیاب ہوتے ہیں۔ آج کل ان کی تنقید کی کار جوش اور فراق پر بیک فائر کیے بغیر سٹارٹ نہیں ہوتی۔ چونکہ فدوی فاروقی کو مرشد سمجھتا ہے اس لیے آج کل فراق کے مطالعہ بند ہے۔ اس کی جگہ محمد عثمان عارف نقش بندی کا کلامِ بلاغت نظام سرچشمۂ فیض بنا ہوا ہے

کہ مرشد نے اس کی تائید غیبی کی ہے۔ غیبی اس معنی میں کہ تبصرہ شبخون میں نہیں آج کل میں چھپا ہوا ہے۔ ادھر فاروقی کی کتاب افسانے کی حمایت میں، بھی شائع ہوئی ہے۔ کتاب پڑھ کر قیاس گذرا کہ افسانے کو جوتیاں مارنا بھی جیالالی بزرگوں کا ایک انداز پذیرائی ہو۔ مرشد کے جبروت کا یہ عالم ہے کہ افسانہ نگار جوتیاں کھا کر بھی بے مزہ نہیں ہوئے۔ اُلٹے ایک افسانہ نگار موسومہ مرزا حامد بیگ نے ان کے افسانوی مجموعہ پر مرشد نے دیباچہ لکھنے کی زحمت گوارا فرمائی تھی۔ اپنا حق ارادت اس طرح ظاہر کیا کہ مرشد کی انگریزی کتاب پر ایک نہایت ہی مدحیہ تبصرہ لکھا جو آج کل میں نہیں رسالہ شبخون میں شائع ہوا۔ مرشد کی انگریزی کتاب اُردو میں بہت مقبول ہو رہی ہے کہ اس پر دھڑا دھڑ تبصرے نکل رہے ہیں۔ فدوی نے بھی کتاب کا مطالعہ کیا ہے اور گو نفس امارہ فرنگی زبان کے ہندوستانی روپ سے اکراہ کرتا رہا۔ لیکن چونکہ ملفوظات مرشد کے تھے اس لیے جبر کر کے اتمام تک پہنچایا کہ یہ بھی ایک طریقہ تزکیہ نفس کا ہے۔

بہر حال جدیدیت کا ایک بڑا کارنامہ تو اس کی شکست تھی۔ ترقی پسندوں کی تنقید تو کلمہ گویوں کی نماز با جماعت تھی سبھی راسخ العقیدہ تھے اور دینی ارکان کی بھی سختی سے پابندی کرتے تھے۔ جدیدیت کا تو دوسرا نام ہی بدعت ہے۔ غیر غریب خوردگی تو اس کی سرشت کا جزو ہے۔ اگر آج کے دور میں زندگی بیمار کی رات بن گئی ہے تو ظاہر ہے زندگی کا ترجمان ادب بھی کرب کا ادب ہوگا اور تنقید اسی کرب کی تقسیم۔ کرب کی قیمت پر شہرت کے جھنڈے گاڑنا بھی کچھ عجیب بات معلوم ہوتی ہے۔ ادب میں عظمت اور عظیم شخصیت کے تصور کو باقر مہدی نے توڑا۔ چاروں طرف سراج کو دیکھ کر ہم نے بھی سوچا کہ سراج کو تو صرف Irony ہی سہار سکتی ہے۔ ایسے حالات میں غائیت جیسی لول جاتی ہے اور اخلاقیات جیسی بے چین پھرتی ہے۔ اب تو سوانگ رچائے ہی بنے گا۔ شخصیت کا جنازہ اٹھائے کب تک پھرتے رہیں گے کہ فضا آسی مسموم اور گرد آلود ہے کہ ایٹپ اور پروفیسری دونوں مضحکہ خیز معلوم ہوتے ہیں۔ یعنی وہ صاحب عجیب معلوم ہوتے ہیں جو اس فضا میں بھی دو لاکھ کی ہمدرد سکالرشپ پر چوتڑ مٹکاتے جمالیات اور اخلاقیات کی بات کرتے ہیں۔ ان کے سامنے ہم سعید لوشس بن کر جائیں بھی تو چاہیے پلا کر رخصت کر دیں کہ بائی فقیہہ کو سبھی فقہا ہمیشہ اپنی روایت میں شامل کر لیتے ہیں۔ ان کا توڑ فقیہہ نہیں بلکہ وہ آوارہ گرد درویش ہے جو فقہا کے اسٹیبلشمنٹ میں کبھی سما ہی نہیں سکتا۔ اسی لیے سولی پر چڑھایا جاتا ہے یا سنگسار کیا جاتا ہے۔ اب ہم کہاں اور ایسی صاحب نظری کہاں۔ لہٰذا کان پر بیڑی رکھ تلنگی گری کو نکل کھڑے ہوئے۔ ادب کے پروہت ایک دوسرے کے سامنے زانو تہ کیے "من ترا حاجی بگویم تو مرا حاجی بگو" کی گردان کرتے نظر آئے۔ ہم ہر ایک کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر پوچھتے ہیں: "غنچہ حاضر ہے، کہو تو قلم دان کھولوں۔ تم میری ہجو کہو، میں تمہاری ہجو کہتا ہوں۔" میرا خیال ہے آج کل ایسی سودائیت، ذہنی صحت کے لیے ضروری ہے۔

ترقی پسندی کے برعکس جدیدیت کا پورا زور جمالیات پر ہے اور جدید تنقید نے اظہار کے سانچوں کے میکنزم کا ایسا جراحی مطالعہ کیا کہ مصوتوں اور مصمتوں کی آوازوں میں شاعر کی آواز گم ہو گئی۔ اقبال کی وہ بات سچ پڑی کہ ہے دل کے لیے موت مشینوں کی حکومت۔ دراصل رچرڈز کے تنقیدی اصول تو خود مغرب کے ادا کار جدیدیت کے لیے کام نہیں لگ رہے تھے۔ لہٰذا اُردو میں ان کی بار آفرینی اجتہاد نہیں بلکہ رجعت تھی۔ یہ رجعت جدید تنقید کو زبان و بیان کی تنقید کی اس روایت سے جوڑنے والی تھی جسے خود احتشام حسین اور آل احمد سرور کی تنقیدوں نے از کار رفتہ کر دیا تھا۔ یہ کتنی المناک بات ہے کہ جدید نقادوں کی تنقید ہما زبان کے استادوں کے درس بلاغت سے مختلف معلوم نہیں ہوتیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ جدید نقاد اساتذہ کے برعکس انگریزی جانتے ہیں اور مغربی لسانیات اور صوتیات سے حوالے پیش کرتے ہیں۔ بنیادی طور پر یہ بھی مکتبی اور کلاس روم تنقید تھی۔ جو شیروانی کی بجائے کوٹ پتلون اور پائپ کا لباس پہن کر آئی تھی۔ نقادوں کا اکسپرٹائز ان کا سب سے طاقتور حربہ تھا اور اس

کی ہم جتنی داد دیں اتنی کم ہے۔ لیکن یہ اکسپریمنٹ ان کے دائرے کو عروض دانوں کے عروضی تجربوں کی مانند محدود کرنے والا تھا
ایسا نہیں ہے کہ نقاد ان دائروں سے بلند ہو کر زیادہ کھلی اور انسانی فضاؤں میں سانس نہیں لے سکتا۔ میرا تو یہ عقیدہ ہے کہ
اچھی تنقید وہی ہوتی ہے جو متن کے جزرس ہنرمندانہ مطالعہ سے متنی شاعری کے ورک شاپ اور کلاس روم لیکچر سے شروع ہو کر
زیادہ کھلی ہوئی ادبی، تہذیبی، اور انسانی فضاؤں میں رنگ بکھیرتی ہے۔ اس کی بہترین مثال ہمارے یہاں راشد پر شمس الرحمٰن فاروقی
کا مضمون اور راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں پر گوپی چند نارنگ کے مضامین ہیں۔ لیکن نہ جانے کیوں بالیدگی کا یہ عنصر تنقید
سے کم ہوتا گیا اور زبان و بیان کی تنقید زیادہ سے زیادہ میکانکی دستانہ پوشش اور غیر انسانی بنتی گئی۔ اس کی ایک وجہ تو
یہ سمجھ میں آتی ہے جیسا کہ میں نے فاروقی پر اپنے مضمون میں اشارہ بھی کیا تھا کہ مغرب میں لسانیاتی طریقۂ کار وسیع تر ہیئتی
تنقید کا محض ایک جزو ہے جسے ہم نے کل بنا دیا۔ ہیئتی تنقید نظم کی زبان و بیان اور عروضی نظام ہی کو نہیں بلکہ استعارہ علامت
امیجری اور اسطور سازی غرض کہ نظم کی پوری ساخت اور بافت پر نظر رکھتی ہے۔ اس مقصد کے لیے ضروری ہے کہ نظم میں یہ
تمام عناصر موجود ہوں۔ یعنی نظم فی نفسہ ایک پیچیدہ، تہہ دار، اور نہایت ہی ہنرمندانہ اور صناعانہ لفظی پیکر اور تخیلی کارنامہ ہو۔
مغربی شاعری ہمیشہ بڑے فارم یا تراشیدہ اور گٹھی ہوئی ہیئتوں کی شاعری رہی ہے۔ مغرب کی بہترین نظمیں اوّل تا آخر ایک
مکمل اکائی ہیں۔ ہماری طرح دوہوں، پدوں، چوپائیوں، رباعیوں یا غزل کے مفرد اشعار کی شاعری نہیں۔ ہیئتی تنقید بہترین
شعری کارناموں ہی کو اپنا موضوع بناتی ہے۔ وہ نظم جس میں پیچیدہ استعاراتی، علامتی اسطوری بافت نہیں ہوتی، جس کی
امیجری اور آہنگ معنی خیز نہیں ہوتا، مختصراً یہ کہ جو نظم پرکاری کی بجائے سادہ کار اور یک سطحی ہوتی ہے، ہیئتی تنقید کو اپنے جوہر
اور اپنی طاقت بروئے کار لانے کا موقع عطا نہیں کرتی۔ لہٰذا ہیئتی نقاد ایسی نظموں پر ہی اپنی طاقت آزماتا ہے جو قدرے طویل
تہہ دار اور عضوی وحدت کی حامل ہوتی ہیں۔ یہ بات بھی میں نے فاروقی پر اپنے مضمون میں کہی تھی کہ فاروقی ایسی نظموں کی
بجائے غزل کے مفرد اشعار پر ہیئتی تنقید کے اوزار آزماتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ سب اوزار بیکار جاتے ہیں اور صرف زبان کا ناخن
تراش ان کے ہاتھ میں دھرا رہ جاتا ہے اور اسی لیے نہ تو وہ رچرڈز اسکول کے نقاد معلوم ہوتے ہیں نہ امریکہ کی نئی تنقید جو
اب پرانی ہو چکی ہے کی روایت کے۔ شاید انھیں احساس نہ ہو لیکن ہمیں احساس ہوتا ہے کہ ان کا طریقۂ کار زبان و بیان
کے اساتذہ ہی کا فرسودہ طریقۂ کار بن رہا ہے جو جدید ذہن کے لیے کوئی کشش نہیں رکھتا۔ خود مغرب میں ویٹ نام کی جنگ
کے بعد لسانیاتی تنقید کے قدم اکھڑ چکے ہیں اور وہاں کا ذہین قاری زیادہ متفکرانہ، زیادہ تہذیبی اور زیادہ انسان دوست تنقید
کا تقاضا کر رہا ہے۔ ٹکنیکل تنقید کی اہمیت اب کلاس روم کے باہر زیادہ نہیں رہی۔

ایک سوال یہ ہے کہ نئے ریڈیکلزم، نئے مارکسزم یا نئے یساریوں کی آواز ہمارے یہاں ابھر کیوں نہ سکی۔ اس سوال
کے جواب کے لیے ہمیں یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ ہندوستان کی دوسری علاقائی زبانوں میں اس آواز کی لرزشوں کی کیا نوعیت
ہے۔ مجھے دوسری زبانوں کا علم نہیں۔ صرف گجراتی کے بارے میں اتنا کہہ سکتا ہوں کہ اردو کی مانند جدیدیت یہاں بھی تھکن کا شکار
ہو چکی ہے۔ اب یہ دیکھنا ہے کہ اسے نیا Break through کیسے ملتا ہے۔ مارکسی یا یساری روایت ویسے بھی
گجراتی میں زیادہ طاقتور نہیں تھی۔ ہم تو یساریت کی بات اس لیے کرتے ہیں کہ ہمارے یہاں ترقی پسند تحریک ایک طاقت ور
تحریک تھی۔ اس تحریک کے زوال کے بعد اسے نئے دانشور نہیں ملے۔ خود باقر مہدی عمر کی اس منزل میں داخل ہو گئے تھے جب ان
کے لیے ممکن نہیں تھا کہ چاروں کھونٹ اکیلے آئیڈیولوجیکل جنگ لڑتے۔ پھر نئے یساری مغرب کے حوالے سے بات کر رہے تھے اور
پورا مشرق ایک نئے انقلاب سے گزر رہا تھا۔ جو ایک ایسے ابہام کا شکار تھا جو مشرقی فکر کی ازلی خصوصیت رہی ہے۔ باقر مہدی نے
مجھے ایک دلچسپ بات بتائی کہ مارکسزم جو مغرب کا فلسفہ تھا ماؤزے تنگ کے ذریعہ مشرق میں آیا لیکن ماؤ کے مرنے کے بعد ماؤزے

تنگ اور مارکسزم دونوں کے خلاف چین میں ردِ عمل پیدا ہوگیا۔ ایران میں اسلامی انقلاب اور پاکستان میں مذہبی احیاء پرستی خالص مشرقی چیز ہے۔ حالی اور سرسید کے زمانہ میں مغربی اثر ہندوستان میں جو نشاۃ الثانیہ کی تحریک پیدا ہوئی تھی وہ عدم تعاون اور خلافت کی تحریک کے ساتھ روال پذیر ہونے لگی۔ اور لبرلزم فرقہ پرستوں اور مذہبی احیاء پرستوں کے ہاتھوں دم توڑنے لگا ترقی پسند تحریک نے لبرل فکر کو انقلابی فکر میں بدل دیا۔ لیکن خود تحریک بہت جلد تنگ نظری اور انتہا پرستی کا شکار ہوگئی۔ جو لبرل اور جمہوری فکر کے منافی تھا۔ پنڈت نہرو کی موت کے ساتھ مغربی روشن خیالی اور جمہوری اور اشتراکی آئیڈیلزم بھی ختم ہو گیا اور پورا ملک اس انحطاط اور انارکی کا شکار ہوگیا جو شاید مشرق کا مقدر ہے۔ مشرق کی بازیافت، مذہبی احیاء پرستی، خدا مشاازم، تنگ نظری، انتہا پسندی، اور ابہام پسندی کا نتیجہ وہ بے محابا تشدد ہے جس سے ہمارے دور کو ایک بھیانک خواب بنا دیا ہے۔ حالی سے لے کر احتشام حسین اور آل احمد سرور تک کی تنقیدی روایت مغرب کی عطا کردہ لبرل ہیومنزم کی روایت تھی آج اس روایت کے حوالے سے ہم بات بھی نہیں کر سکتے۔ خیر لبرلزم تو مغرب میں دم توڑ چکا ہے اس لیے اس کا رونا بےکار ہے اب تو ٹکراؤ باقاعدہ انتہا پسند جماعتوں میں ہے، چاہے وہ مذہبی ہوں یا انقلابی، قبائلی اور نسلی ہوں یا فرقہ پرست اور علاقائی۔ آدمی پھر کھو دیا گیا ہے اور بات اب انسان کے حوالے سے نہیں بلکہ سیاسی تقاضوں اور مصلحتوں کی تجریدات کے حوالے سے کی جاتی ہے ریڈیکل فکر جو مولانا کی دیکھ کر سوچ بچار کی قوت گنوا بیٹھی ہے۔ تشدد کے اس بے محابا نظارے میں آدمی انقلابی تشدد کے بارے میں کیا سوچے۔ لہٰذا سوچ بچار پھر ماؤف ہے وہ رجائیت جو اپنے عقائد پر حق الیقین رکھنے سے پیدا ہوتی ہے آدمی کا آخری سہارا ہے لیکن ایسی رجائیت یوٹوپین فکر ہی کی مانند آدمی کو تجریات اور کلی تصورات کا اسیر بناتی ہے یہ سب ردِ دیکے مخالف دانشورانہ میں حالات نے فکر کی طاقت کو مفلوج کر دیا ہے اور ہر خیال ڈائلیما کا شکار ہے۔ جب چاروں طرف انتشار ہوتا ہے تو ادب اور آرٹ میں ہیئت پرستی کا میلان بڑھتا ہے کہ فارم نظم و ضبط کی علامت ہے۔ فارم میں جذبات کا وفور نہیں جو مثلاً رومانیوں میں نظر آتا ہے اور اسی لیے رومانی فنکاروں میں فارم کے ڈسپلن کا وہ شعور نہیں ہوتا جو کلاسیکی فنکاروں میں نظر آتا ہے۔ فارم میں جو کسائی اور صفائی ہے۔ کفایت شعاری ہے۔ رابداتہ خشکی اور تپسوی کا تپ ہے۔ اسی لیے مغرب میں جائیس اور ایلیٹ کی جدیدیت کا آہنگ نو کلاسیکی کا تھا اور پوسٹ ماڈرنزم کا رومانی وفور اسی نو کلاسیکیت کے ساتھ دست و گریباں تھا لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ ایلیٹ کے دور کی تنقید آرنلڈ کی ہیومنسٹ اور تہذیبی تنقید کی روایت ہی کی ایک کڑی تھی اور خود ایلیٹ خالص ہیئتی اور لسانی تنقید کو طنزاً لیموں نچوڑ تنقید کہتا تھا۔ وجہ یہ ہے کہ نو کلاسیکی اور مذہبی ہونے کے سبب ایلیٹ کا آدمی کا تصور روحانی اور اخلاقی تھا اور اسی لیے وہ تنقید میں روحانی اور اخلاقی قدروں کے حوالے سے آدمی کی بحث کر سکتا تھا۔ اداں گارد کی جدیدیت میں آدمی اپنا روحانی اور اخلاقی ڈائمنشن کھو دیتا ہے۔ اب آدمی کے حوالے سے آرٹ تخلیق نہیں کیا جا سکتا صرف فنکار کی ذات کے حوالے سے آرٹ کی تخلیق ممکن ہے۔ لہٰذا پوسٹ ماڈرنزم پھر فارم کی شکست و ریخت لے کر آتا ہے کہ فارم فرد سے آزاد خارج میں کوئی بنی بنائی چیز نہیں جیسا کہ کلاسیکی ذہن سمجھتا تھا بلکہ فنکار کے جذباتی وفور کے ساتھ ڈھلتا اور بدلتا رہتا ہے جیسا کہ رومانی ذہن کا خیال ہے۔ اب دوسری حیرت کی بات یہ ہے کہ فارم کی شکست کے اس دور میں پوسٹ ماڈرنسٹ تنقید زیادہ فارملسٹ یعنی ہیئت پرست بنتی ہے۔ وجہ ظاہر ہے کہ اس کے مرکز میں وہ آدمی تو رہا نہیں تھا جس کا ایک اخلاقی اور روحانی ڈائمنشن ہو، لہٰذا ہیومنسٹ تنقید کے کوئی معنی نہیں تھے، چنانچہ جو بھی شاعرانہ احساس یا فنکارانہ شعور فن پارے میں نظر آتا ہے اس کی تفہیم کے لیے صرف اس میڈیم کا تجزیہ کافی ہے جو فنکار کا ذریعۂ اظہار ہے۔ نارتھروپ فرائی کو ہم اس اسکول کا نمائندہ نقاد کہہ سکتے ہیں کیوں کہ اس نے تنقید کو ہر قسم کے غیر تنقیدی عناصر سے پاک کرنے کی کوشش کی۔ یہ کوشش بھی ایسی ہی تھی جیسی کہ والیری نے شاعری کو ہر قسم کے غیر شاعرانہ عناصر سے پاک کرنے

کی کی تھی۔ وہ خالص شاعری لکھنا چاہتا تھا اور فراق خالص تنقید۔ والیری شاعری کو لٹریچر کے ہر عنصر سے پاک کرنا چاہتا تھا تاکہ وہ موسیقی کی سطح کو چھو سکے۔ فراق بھی ایک معنی میں تنقید کو ہر قسم کے لٹریچر مثلاً معاشرتی، اخلاقی، نفسیاتی، سوانحی وغیرہ سے پاک کر کے اسے محض میڈیم کے مطالعہ تک محدود کرنا چاہتا تھا۔ بقول مارشل مک لوہان چوں کہ میڈیم ہی Message ہے، لہٰذا زبان و بیان کا مطالعہ ہی صحیح معنوں میں شعری معنویت کا مطالعہ ہے۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ ایسی تنقید جو معنوں اور معنوں کے چارٹ بناتی ہے پڑھنے میں وہی مزا دیتی ہے جو Musical notes کے پڑھنے میں آتا ہے۔ لیکن ایسے طرے کیا حاصل جب کہ حالات نے ہیومنسٹ تنقید کو اگر ناممکن نہیں تو لگ بھگ بے حد دشوار بنا دیا ہے۔ زبان کے نقادوں کے پاس کچھ نہیں تو زبان تو ہے۔ ایک مضبوط سہارا تو ہے۔ ہمارے پاس تو وہ انسان بھی نہیں رہا جو شعر و ادب کا موضوع ہو اور شعری زبان کے حوالے سے جس پر سوچ بچار کیا جا سکے۔ اسی لیے تو لسانیاتی تنقید شعری زبان کے سماجی اور انسانی حوالہ جات سے گریز کرتی ہے۔ جب سماج اور انسان کے متعلق کہنے کے لیے انسانی اور عمرانی علوم کے پاس بھی کوئی قابل قدر بات نہیں رہی تو ادبی تنقید کیوں خواہ مخواہ غیر ضروری مباحث میں سر کھپاتی رہے۔ زبان اگر ادب کی ضمانت ہے تو اسی پر کیوں نہ توجہ مرکوز کی جائے۔ لیکن یہ سب کچھ ہوا جدیدیت کے اس زمانہ میں جب آرٹ کے تمام بے بنائے فارم بکھراؤ کا شکار تھے۔ گڑھا ہوا افسانہ تجریدی افسانہ بن رہا تھا اور غزل ہی کو لیجیے اس کی روایتی شناخت تک دشوار ہو گئی تھی۔ بے ہیئتی کے اس دور میں ہیئتی تنقید بھی کیا کرتی۔ جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں ہیئتی تنقید ہیئت کے اچھے نمونوں پر ہی کارگر ثابت ہوتی ہے۔ چنانچہ جدید یا تجریدی افسانہ کو اچھی تنقید میسر نہیں آئی۔ اگر غور سے دیکھیں تو نئے نقادوں کے وہی مضامین اچھے ہیں جو انھوں نے منٹو، بیدی اور کرشن چندر پر لکھے ہیں۔ گوپی چند نارنگ اور باقر مہدی کے تنقیدی جوہر بیدی پر ان کے مضامین میں کھلتے ہیں۔ جدید افسانہ پر تو یہ لوگ بھی اظہار کے مسائل پر اِدھر اُدھر کی باتیں کر کے بیٹھ جاتے ہیں۔ فاروقی نے جدید شاعری پر بہت باریک کاتنے کی کوشش کی۔ جوش اور فراق پر دولتیاں بھی جھاڑیں۔ تھک ہار کر زمانہ کے تمام اوزار لے کر کلیاتِ میر پر آلتی پالتی مار کر بیٹھ گئے۔ افسانہ نے تو انھیں ناکوں چنے چبوائے۔ سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں میں سے تو لڑکیوں کی چوما چاٹی کے دوران دو چار بوسے بھی تنقید کی جھولی میں آ گئے۔ لیکن پریم چند اور بلراج کومل پر جو مضامین انھوں نے لکھے ان میں تو واحد متکلم غائب اور جمع متکلم حاضر کی ٹرٹراہٹ کے سوا کچھ سنائی نہیں دیتا۔ کتنا مشکل ہو گیا ہے جدید افسانہ پر ہیئتی تنقید لکھنا۔ زبان کی تنقید کیا لکھیں جب کہ جدید افسانہ میں زبان نہ شاعری ملتی ہے نہ نثر رہتی ہے۔ تنقید نے خود کو جس کام کے لیے تیار کیا تھا یعنی ادب کی صرف ہیئتی پرکھ کے لیے وہ کام بھی اس سے نہ ہو سکا کہ جدیدیت کی بے ہیئتی نے اس کے ہیئتی اوزاروں کو بھی بے کار ثابت کر دیا۔ اب ان اوزاروں کا استعمال کلاسیک پر ہی ہو سکتا ہے کہ ان کے پاس ہیئت ہے۔ اس طرح جدیدیت اپنے تنقیدی اور دانشورانہ سہاروں ہی سے محروم ہو گئی۔ یہ اس کا سب سے بڑا المیہ ہے۔ اور جدید تنقید کا المیہ یہ ہے کہ ہیئتی طریقہ کار کے لیے اس نے تنقید کے دائرے سے سماجیات اور نفسیات، فکر و فلسفہ انسانی اور تہذیبی عناصر کو جس بے دردی سے نکال باہر کیا، اب کلاسیک کی تنقید میں انہی عناصر کی ضرورت پڑ رہی ہے کیوں کہ میر سے لے کر منٹو تک کے یہاں انسان کا تصور ایک روحانی اخلاقی اور سماجی آدمی کا تصور ہے اور ان کے فن کو محض زبان کے سانچوں تک محدود کر دینا ان کے ساتھ پورا تنقیدی انصاف نہیں ہے۔ اس میں خود تنقید کو یہ خدشہ لاحق رہتا ہے کہ عروضی تجزیوں کی مانند وہ بھی خصوصی مطالعہ بن جائے جس میں سوائے ماہرینِ فن کے کسی اور کو دلچسپی نہ ہو۔ ظاہر ہے کہ تنقید کا منصب ایسے خصوصی مطالعوں سے بہت بلند ہے۔ نقاد، عروض داں

اور زبان داں سے ہیئتؑ بلند اور بہت پہلو دار شخصیت کا مالک ہوتا ہے۔ سامنے کی بات ہے کہ ہمارے لیے جو اہمیت آرنلڈ ایلیٹ اور حالی کے ناموں کی ہے وہ ان کے زمانے کے عروض دانوں اور زبان دانوں کی نہیں۔ ادب میں آدمی کا کلاس روم لکچر کی فضا میں زیادہ دیر تک محبوس رہنا پسند نہیں کرتا۔ ادب انسان کے ان شوریدہ سر تجربات کا بیان ہے جن کی تیز و تند ہواؤں میں اساتذہ کے تدریسی نوٹ اوراق پریشاں کی طرح اڑنے لگتے ہیں۔ فکر و نظر کے سفینہ کو اب تو ناخدا کے مضبوط ہاتھ ہی سنبھال سکتے ہیں۔ اردو تنقید کو ایسے ہی نقاد کا انتظار ہے جو کلاس روم کی محفوظ و مامون فضا سے نکل کر مسموم اور طوفانی فضاؤں میں اپنا سفینہ پھینکے۔ جب تک ایسا نقاد سامنے نہیں آتا میں اپنے قلمدار پر بیٹھا لکھتا رہوں گا۔ غنچہ حاضر ہے۔



عبدالمغنی

ادب میں وابستگی کا تصور

پچھلے دنوں ادب میں Commitment کی بحث بعض حلقوں میں ہوتی رہی ہے۔ یہ بحث اس سوال پر
مبنی ہے کہ ادیب کی وابستگی یا اس کا عہد کسی تصورِ حیات یا نقطۂ نظر کے ساتھ ہوتا ہے یا نہیں؟ یہ ادب میں کسی نظریے کے
اقرار یا اس کے انکار یا اس کے متعلق خموشی و بے پروائی کا معاملہ ہے۔ غور کیا جائے تو درحقیقت یہ ادب برائے ادب
یا ادب برائے زندگی کا پرانا مباحثہ ہے جو بدلے ہوئے حالات کے تحت ایک نئے رنگ میں ہمارے سامنے آیا ہے۔
اس کی تہ میں فرد اور سماج کے باہمی رشتے کا قدیم مسئلہ بھی مضمر ہے۔ ہمارے جدید ادب میں کچھ ایسے فن کار ابھرے
جنھوں نے اپنے آپ کو نیے معاشرے کے تنہا آدمی سمجھا یا سمجھانا چاہا۔ اس طرح ادب میں نظریاتی غیر جانبداری معاشرے
سے علاحدگی تک پہونچ گئی۔ اس صورتِ حال کا تجزیہ کرنے سے واضح ہوتا ہے کہ اصل معاملہ ادب میں فکر و فن کے
باہمی تعلق کا ہے۔ جو لوگ ادب میں کسی قسم کے Commitment سے انکار کرتے ہیں وہ درحقیقت بڑی شدید
فن پرستی میں مبتلا ہیں اور فکر کی اہمیت کو نظر انداز کرتے ہیں۔ یہ ایک غیر متوازن اور نامعقول تخیل ہے۔ نہ تو کوئی فرد
اپنے سماج سے یکسر بیگانہ ہو سکتا ہے نہ کوئی ادیب فکر سے خالی ہو کر کوئی بامعنی فنی کوشش کر سکتا ہے، اس لیے کہ یہ نہ تو
کوئی فرد اور نہ کوئی فن ذہن کے بغیر اپنے وجود کو برقرار رکھ سکتا ہے یا کوئی کام کر سکتا ہے۔

عدمِ وابستگی کا اعلان کرنے والے شاید یہ تصور کرتے ہیں کہ وہ ذہن اور فکر سے خالی یا اس کے منکر نہیں مگر ادیب کے
لیے کسی اجتماعی اور معاشرتی عمل میں شریک یا فریق ہونا ضروری نہیں سمجھتے بلکہ وہ سماج سے عملاً جدا ہو کر اپنی فنکاری کے لیے
یک سوئی چاہتے ہیں۔ یہ گویا انگریزی لفظوں میں Detachment اور Dedication کا معاملہ ہے۔ لیکن
یہ طرزِ فکر ایک مغالطے یا فریبِ نظر پر مبنی ہے۔ ادب کی ساری بحث فکر و خیال ہی کی ہوتی ہے، سماجی عمل اور شخصی فعل کی
نہیں ہوتی۔ ادیب اپنی ذاتی حیثیت میں سماج کے کسی شعبے میں کارکن یا کارفرما ہو سکتا ہے بلکہ اپنے ذہنی و جسمانی حالات کے
تحت اور صلاحیت کے لیے اسے ہونا چاہیے۔ لیکن ادب کے معاملے میں جو کچھ اہمیت مسلمہ طور پر ہے فکر و خیال ہی کی ہے۔ لہٰذا
سوال یہی ہے کہ ادیب کا ذہن کسی تصور سے وابستہ ہو یا نہ ہو؟ میرا خیال ہے کہ جب ذہن ہوگا اور ہے تو تصور بھی ہوگا اور اس
کے ساتھ وابستگی بھی۔ یہ وابستگی کسی تصور کے ساتھ ادیب کی وفاداری پر مبنی ہے اور وابستگی و وفاداری کا عمل اپنے نفس و
ضمیر سے شروع ہوتا ہے۔ کیا کوئی آدمی، خواہ وہ کیسا ہی ادیب اور کتنا ہی بڑا فنکار ہو، اپنے آپ سے بھی وابستہ نہیں ہوتا
اور دل و دماغ کو بھی سمجھتا اور مانتا نہیں؟ اقبال نے بڑے مزے اور پتے کی بات کہی ہے:

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

اس طرح اپنے آپ سے وفاداری اور وابستگی ،سراغِ زندگی ہے جس کا فقدان فنائے شخصیت ہی نہیں، فنائے حیات ہے۔ یوں ادب میں فنائے شخصیت Extinction of Personality کا مطالبہ بھی ایک مغالطہ انگیز فریبِ نظر ہے۔ ٹی۔ایس۔ ایلیٹ نے ہی یکسوئی پر زور دینے کے لیے یہ تصور بہت ہی مبالغہ آمیز طریقے پر پیش کیا جس سے لوگ گمراہ ہوئے۔ کیا خود ایلیٹ کی اخلاقی شخصیت اور اس کا مسیحی تخیل اس کی شاعری، ڈرامے اور تنقید تینوں میں نمایاں نہیں ہے؟ کیا یہ واقعہ نہیں ہے کہ اس کا ایک تصورِ تہذیب ہے جس کے مفروضے اور مضمرات اس کی تمام تحریروں میں پائے جاتے ہیں؟ میں ملاخوفِ تردید کہتا ہوں کہ جس طرح اس نے اپنی شاعری اور ڈرامے کی تشریح و توضیح کے لیے تنقید نگاری کا اقرار کیا ہے، اسی طرح تنقید نگاری کی تشریح و توضیح کے لیے اس نے مسیحی معاشرے کا تخیل اور تہذیب کی تعریف پر ایک نوٹ انہی عنوانات کی حسب ذیل کتابوں میں تحریر کیا۔

The Idea of a Christian Society

Notes towards the Definition of Culture

رہی یہ بات کہ ادب کی تخلیق کے دوران وہ اجتماعی امور میں غیر جانبدار رہا اور اس نے اپنی شخصیت کی بجائے فن کی ہیئت سازی پر توجہ مرکوز کی تو یہ کوئی خاص بات ہے ہی نہیں۔ ہر فنکار اور ادیب اپنے وسیلۂ اظہار اور اسلوب بیان کی نوک پلک درست کرنا ضروری سمجھتا ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہوتا کہ وہ تفکر اور تصور سے فارغ ہو جاتا ہے اور مسائلِ حیات سے متعلق اس کے افکار و خیالات فن کاری میں دخیل اور شامل نہیں ہوتے۔ آخر فن کسی فکر ہی کی پیش کش تو ہے، ہیئت کسی مواد کی تشکیل و تزئین تو کرتی ہے؟

لہذا ادیب کے لیے کسی نہ کسی قسم کی فکری و ذہنی وابستگی سراغِ زندگی ہے، کم از کم یہ ایک دل بستگی ہے، اپنے من میں ڈوب جانے کی ۔کسی اور کا نہیں تو اپنا ہی سہی اور یہ محض من کی موج نہیں، ایک سنجیدہ خودشناسی ہے جس سے ہی فن کی وہ اعلیٰ متانت پیدا ہوتی ہے جسے انگریزی ناقد آرنلڈ بجا طور سے تنقیدِ حیات قرار دیتا ہے۔ ہر فن بہرحال کسی نہ کسی مشاہدے اور مطالعے کے تحت زندگی اور کائنات کے کسی نہ کسی پہلو پر کوئی نہ کوئی تنقید یا تبصرہ کرتا ہے۔ کسی فنکار کے بالکل ذاتی احساسات بھی ان سوالوں کے جواب میں تشکیل پاتے ہیں جن کا سامنا اسے اپنی زندگی کے مختلف لمحات میں کرنا پڑتا ہے، اس لیے کہ دنیا میں ایسی کوئی خلوت نہیں جس پر جلوت کا عکس نہ پڑتا ہو، ہر تنہائی خارجی کائنات اور ماحول کے جلووں سے معمور ہوتی ہے۔ کوئی داخلیت اپنے آپ نہیں پیدا ہوتی، خارجی حالات و واقعات کا ردِ عمل ہوتی ہے۔ تجربہ بغیر واقعہ کے نہیں ہو سکتا ہے اور واقعہ ایک معاملہ ہے جو فرد اور ماحول کے مابین ہوتا ہے، خواہ فرد محض تماشائی ہی کیوں نہ ہو۔ ہر ادیب ایک شخص ہے جو گرد و پیش سے اثرات قبول کرتا ہے اور پھر گرد و پیش پر اثرات ڈالتا بھی ہے۔ گرد و پیش کے ساتھ ادیب کا یہ ارتباط اس کی دل بستگی اور وابستگی کا باعث ہوتا ہے۔ لہذا غیر جانبداری نام کی کوئی چیز ادب یا زندگی میں نہیں ہوتی، نہ مکمل علاحدگی ممکن ہے۔

سوال یہ ہے، کیا غیر جانبداری اور علاحدگی ایک فکری اور بے پروائی ہے یا بے غرضی اور بے نیازی ہے؟ اگر بے فکری و بے پروائی ہو تو ایک مہمل، لغو اور لایعنی حرکت ہے اور جو شخص اس میں مبتلا ہو وہ ایک ذمہ دار اور سنجیدہ انسان نہیں ہو سکتا، چنانچہ ایسے شخص کو ادیب نہیں کہا جا سکتا، وہ یا تو احمق ہے یا پاگل اور اگر وہ ادب کو اپنی حماقت اور دیوانگی کے اعلان و اظہار کے لیے استعمال کرے تو اس سماج کی بڑی بدنصیبی اور تباہی ہو گی جو ایسے شخص کو اپنی لغویات کی نشر و اشاعت کی اجازت اور موقع دے۔ اگر کسی سماج میں ایسا ہوتا ہے تو سمجھنا چاہیے کہ وہ مریض اور زوال پذیر ہے ظاہر ہے کہ ایسے سماج کا نمونۂ عمل قابلِ صد ہے، نہ کہ لائقِ اختیار اور ہم اس کو سامنے رکھ کر کسی موضوع پر کوئی نتیجہ خیز بحث

نہیں کر سکتے۔ انگلستان اور فرانس کی ادبیات کے بعض ادوار اور رجحانات کو مریض اور زوال پسندانہ Morbid and Decadent کہا گیا ہے۔ ممکن ہے اہلِ مغرب مرض اور زوال پسندی میں بھی کوئی قدرِ جمال دیکھتے اور سامان لطف پاتے ہوں، مگر پیرویٔ مغرب ہم پر لازم نہیں ہے۔ ہمیں تہذیبی تبادلے میں صرف چیزوں کو لینے اور ناصاف کو چھوڑ دینے کے عربی مقولے پر عمل کرنا چاہیے، "خذ ما صفا ودع ما کدر"۔ یہی عمرانی ارتقا کا صحیح اصول اور صالح عمل ہے۔

جہاں تک بے غرضی و بے نیازی کا تعلق ہے، یہ بڑی اچھی بات ہے، لیکن اس میں ناوابستگی کی بجائے اچھائیوں کے ساتھ وابستگی کا ایک سوچا سمجھا ہوا طرزِ فکر اور طرزِ عمل ہوتا ہے، اس کے پیچھے ایک بالیدہ شعور اور تراشیدہ کردار ہوتا ہے۔ یہ ایک تہذیبی فعل ہے جو چند اخلاقی اقدار پر مبنی ہوتا ہے، ورنہ بے غرضی و بے نیازی کوئی خودکار اور میکانکی عمل نہیں۔ یہ بڑی قوتِ ارادی اور قوتِ فیصلہ کا عمل ہے جس میں نیک و بد کا امتیاز مضمر ہے اور انسان کا ضمیر اس امتیاز کی ہدایت کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ ہدایت خیر کے ساتھ ایک عہد اور ذہنی وابستگی پر مبنی ہے اور اس میں ردّ و قبول کا ایک نظریاتی معیار کارفرما ہے۔

اس طرح ناوابستگی کی بات جس معنے میں بعض جدید ادیب کرتے ہیں مہمل ہے۔ کیا کوئی جدید ادیب واقعی ناوابستہ ہے؟ اگر منطقی طرزِ استدلال سے کام لیا جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ ناوابستگی پر اصرار اور اس کا اعلان و اشتہار بجائے خود ایک قسم کی وابستگی ہے، خواہ وہ ناوابستگی کے ساتھ ہی کیوں نہ ہو۔ اصرار و اشتہار کسی چیز کا اس چیز کے ساتھ شدید ذہنی وابستگی کے بغیر ممکن ہے؟ نہیں! سچی بات یہ ہے کہ ایسی ناوابستگی ایک جذباتی عقیدے Sentimental Dogma تک پہنچ جاتی ہے، اس لیے کہ اس میں جوش بھی ہے اور ضد بھی۔ یہ ایک طرح کی ہٹ دھرمی ہے جس سے ایک طرح کی مذہبیت Cult یا Occultism پیدا ہوتی ہے اور یہی وجہ ہے ادب میں ناوابستگی کا پرچار کرنے والوں کی تحریروں میں سریت و رمزیت Surrealism and Symbolism کی خصوصی کیفیات کی۔ جسے ہم ایک زیرِ زمین ذہنیت Underground Mentality کی کارستانی کہہ سکتے ہیں۔ غور کیجیے یہ کارستانی کسی مقصد Cause سے شدید وابستگی کے بغیر ممکن ہے، خواہ وہ مقصد بے مقصدیت ہی کا کیوں نہ ہو؟ آخر لاقانونیت Anarchy بھی تو ایک فلسفہ ہے، خواہ وہ کتنا ہی منفیانہ، مکیبانہ اور تخریبی Negative, Cynical, Subversive کیوں نہ ہو؟ اس تجزیے سے ظاہر ہے کہ ادب میں ناوابستگی کا دعویٰ بڑا ہی غیر منطقی، مصنوعی اور جعلی ہے، فقط ایک مغالطہ اور صریح فلسفیانہ فریب دہی ہے۔ اس سے بوئے صیہونیت آتی ہے اور اس کا ثمر ایک خطرناک باطنیت ہے، جو ...س وتہذیب کے خلاف ایک سازش بن جاتی ہے۔ یہ ایک بدعہدی ہے اس انسانیت کے ساتھ جس کے آغوش میں ہر ادیب پرورش پاتا ہے، اس لیے کہ بحیثیت انسان ایک ادیب کا عہد اپنی پیدائش کے وقت سے ہی اس معاشرے کے ساتھ ہوجاتا ہے جس میں اس کی تمام جسمانی و ذہنی قوتوں کی پرورش ہوتی ہے اور جس کے ادارے اسے حرف شناسی اور قلم فرسائی ...تعلیم پر ستا ہدے اور مطالعے کی تربیت دیتے ہیں۔ اب سماج سے اتنا کچھ حاصل کرکے اگر فرد سماج کے مقابلے میں اپنی لاتعلقی ...جدائی کا اعلان کرنے کی جسارت کرتا ہے تو اس کا صاف مطلب عہد شکنی اور بے وفائی Breach of Trust ہے ...واقع یہ بے غرضی نہیں، بدترین قسم کی خود غرضی ہے اور جو شخص اس کا ارتکاب فنونِ لطیفہ کی کسی شاخ کے ساتھ اپنے ...تعلق کے بہانے کرتا ہے وہ بڑا احسان فراموش ہے، وہ اپنے ہم جنسوں سے لیتا تو سب کچھ ہے، حتیٰ کہ اپنے شغل کا سارا ...سامان بھی دوسروں ہی سے پاتا ہے۔ مگر ان کو دینا کچھ نہیں چاہتا بلکہ اپنی بے پروائی اور غیر ذمہ داری سے انھیں نقصان پہنچاتا ...یعنی جس تھالی میں کھاتا ہے اسی میں چھید کرتا ہے۔ یہ اگر انتہائی بے عقلی نہیں تو صریح نمک حرامی ہے۔ ایسا شخص ادیب

نہیں ہو سکتا، اس لیے کہ وہ ادب کے بنیادی آداب سے یا تو بے بہرہ ہے یا منحرف اور اس کی انفرادیت صرف ایک دھوکا ہے۔ اس لیے کہ روایت سے الگ ہو کر کسی انفرادی صلاحیت کا کوئی بامعنی، مفید و موثر اظہار ہو ہی نہیں سکتا۔ روایتِ فن سے وابستگی فن کاری کی اولین شرط ہے۔ جو اگر پوری نہیں ہوتی تو فن کا پائدار ظہور بھی نہیں ہو سکتا۔ ایک ادیب کے لیے ایسی شناخت کا مطلب سب سے پہلے اس تہذیبی روایت کا اعتراف ہے جس نے اس کی ہستی کو ایک تشخص عطا کیا ہے اور جس کے حوالے سے ہی وہ اپنے آپ کو سمجھ بھی سکتا ہے اور سمجھا بھی سکتا ہے۔ اس حوالے کے بغیر ادیب کی ہستی معاشرے کے ارتقا کی ایک گم شدہ کڑی ہوگی۔ اپنے ماحول سے رشتہ کاٹ کر ادیب منزلِ فن کی رسم و راہ فراموش یا گم کر دیتا ہے اور سالک کی بجائے مجذوب ہو جاتا ہے۔ اس عالمِ جذب میں اگر اسے کچھ کشفِ حقائق حاصل بھی ہوتا ہے تو قہرِ درویش بن کر خود اس کے گریبان کو تار تار کرتا ہے۔ جسے انگریزی میں Self-Laceration کہتے ہیں۔

ادب میں Commitment کا مسئلہ فرانسیسی مفکر سارتر کا پیدا کیا ہوا ہے۔ اس نے جینے کی معمولی ترنگ میں ایک فلسفیانہ پیچیدگی کا اضافہ کر کے وجودیت کا نظریہ تراش لیا، حالانکہ Existentialism کا ابکیں بہت پرانی چیز ہے اور ہر دور کے خوش باش لوگ اس کا مظاہرہ کرتے رہے ہیں۔ لیکن پہلی جنگ عظیم کے بعد فرانس کی شکست خوردگی کو دور کرنے کے لیے ایک پرانے دلپذیری تصور کو سارتر نے رواجِ زمانہ بنا دیا۔ یہ گویا غیر سنجیدگی کو سنجیدگی عطا کرنا تھا اور اس کا محرک یہ تخیل تھا کہ زندہ رہنے کے لیے ذمہ داری سے فرار اگر ضروری ہو تو اسے بھی اختیار کیا جائے۔ بے مہار مظاہرِ ذات کی یہ زندہ دلی بالآخر فرانسیسی ادیب کامو کی حماقت Absurdity تک پہنچ گئی جو خودکشی کا میلان رکھتی ہے دراصل یہ سب خود پسندی اور خود پرستی کا وہ مرض تھا جسے نرگسیت Narcissism کہتے ہیں۔ یہ فقط خود شکستگی کی ایک رو ہے جسے انگریزی میں Self Defeatism کہا جاتا ہے۔ یہ اظہارِ ذات کی وہ غیر متوازن شکل ہے جس کا ہدف رضائے ذات ہے، جیسا کہ ہر زیادتی اور بے اعتدالی کے ساتھ ہوتا ہے۔ اس مرض کا علاج اقبال کے اس مرکب و متوازن تصورِ خودی میں ہے جو اسرارِ خودی اور رموزِ بے خودی دونوں کو ہم آہنگ کر کے ایک قدرِ جمال کے ساتھ ساتھ اخلاقی معیار بھی مرتب کرتا ہے اور اس طرح ادیب کو ادب کے ساتھ وابستگی Commitment کی سیدھی راہ سجھاتا ہے۔ یہ راہ فرد اور سماج، روایت اور تجربہ، فکر اور عمل، مواد اور ہیئت کی توحید کی طرف لے جاتی ہے جو سفرِ فن کی منزلِ مقصود ہے۔

● ●

شیخ عبدالواحد یحییٰ

انفرادیت پرستی

"دنیائے جدید کا بحران" Crisis of the modern World شیخ عبدالواحد یحییٰ کی ان بہت اہم کتابوں میں سے ایک ہے جن میں انہوں نے جدید دنیا کے بنیادی رویوں کی شکل واضح کی ہے۔ روایتی کائنات سے دور ہوتی جاتی اس دنیا کی سمت سفر کے بارے میں بلیغ اشارے کیے ہیں۔ ۱۹۲۷ء میں یہ کتاب پہلی بار سامنے آئی تھی اور اس میں دنیائے جدید کی ذہنی کیفیت کے بارے میں جو باتیں کہی گئیں تھیں ان کا فہم آج آسان تر ہو گیا ہے کیوں کہ حالات و واقعات نے کم و بیش وہی صورت اختیار کی ہے جس کی نشاندہی اس کتاب میں کی گئی ہے۔ اردو میں شیخ عبدالواحد کی تحریروں کا ترجمہ ایک نہایت مشکل امر ہے اس لیے کہ معانی کے صحیح ابلاغ کے لیے اصطلاحات کے متعینہ تلازمات سے لے کر جملے کی ساخت تک ہر سطح پر بڑی احتیاط ملحوظ رکھی پڑتی ہے۔ محمد سہیل عمر اور عبدالرؤف نے ہر ممکن احتیاط اور محنت کے ساتھ شیخ کی اس کتاب کے ایک باب کا ترجمہ کیا ہے اور اس بات کی کوشش کی ہے کہ اسلوبِ بیان شیخ کے اپنے اسلوب کے قریب تر رہے۔ انگریزی میں اس کتاب کا پہلا ترجمہ ۱۹۴۲ء میں ہوا اور دوسرا ۱۹۷۵ء میں۔ ترجمہ کرتے ہوئے یہ دونوں تراجم پیش نظر رہے ہیں۔

ایڈیٹر

انفرادیت پرستی سے ہماری مراد وہ رویہ ہے جو انفرادیت سے اعلیٰ ہر اصول کی نفی کرے، جس کے نتیجے میں تہذیب اپنے تمام شعبوں میں فقط انسانی عناصر تک محدود ہو کر جاتی ہے۔ چنانچہ بنیادی طور پر انفرادیت پرستی اس رویے کے متماثل ہے جو نشاۃ ثانیہ کے دور میں انسانیت پرستی۔ Humanism کہلایا۔ نیز یہ دنیوی Profane نقطۂ نظر کی امتیازی خصوصیت ہے درحقیقت یہ ایک ہی چیز کے مختلف نام ہیں۔ اور یہ دنیوی نقطۂ نظر دراصل وہی غیر روایتی نقطۂ نظر ہے جو تمام جدید رجحانات کی بنیاد ہے اس سے مراد قطعاً یہ نہیں کہ یہ نقطۂ نظر یکسر نیا ہے بلکہ یہ کم و بیش ہر دور میں اعلانیہ طور پر ظاہر ہوتا رہا ہے۔ لیکن اس کے مظاہر ہمیشہ مرکزی رجحان سے علیحدہ اور محدود رہے ہیں۔ اور ایسا کبھی نہ ہوا کہ انھیں کسی ایک تہذیب پر مکمل غلبہ حاصل ہو جائے جیسا کہ حالیہ صدیوں میں مغرب میں ہوا۔ جو چیز آج تک دیکھنے میں نہ آئی تھی وہ یہ ہے کہ کسی تہذیب کی بنیاد کسی خالصتاً منفی رجحان پر استوار ہو اسے ہم اصول کی عدم موجودگی سے تعبیر کرتے ہیں۔ یہی نقطۂ نظر دنیائے جدید کے غیر معمول Abnormal اور انسانیت سوز کردار کا تعین کرتا ہے اسے اسی وقت صحیح طور پر سمجھا جا سکتا ہے جب اسے ایک دور کا نقطۂ اختتام قرار دیا جائے۔ انفرادیت پرستی اپنی اس تعریف کے مطابق مغرب کے موجودہ زوال کی بنیادی وجہ ہے کیونکہ یہ ہمیشہ کی طرح بنی نوعِ انسان کے گھٹیا ترین امکانات کے عروج کا محرک ثابت ہوئی ہے وہ امکانات جن کے لیے کسی ورائے انسانی عنصر کی مداخلت کی ضرورت نہیں بلکہ جو اس کے برعکس ان عناصر کی عدم موجودگی میں ہی پروان چڑھتے ہیں۔ کیونکہ فی الحقیقت یہ رجحانات روحانیت

اور تعقلِ حقیقی کی عین ضد ہیں۔

اس انفرادیت پرستی میں بنیادی طور پر عقلی وجدان Intellectual Intuition کی نفی مضمر ہے یعنی عقلی وجدان بحیثیت ایک فوق الفردی Super Indivisual استعداد کے، اور اس علم کی بھی جو اس وجدان کے اصلی دائرہ کار کی تشکیل کرتا ہے یعنی ماوراء الطبیعات جب اسے اس کے اصلی مفہوم میں استعمال کیا جائے۔ یہی وجہ ہے کہ تمام جدید فلسفی اس اصطلاح سے جو مراد لیتے ہیں، اگر کبھی وہ اس چیز کا وجود تسلیم کریں جس پر اس لفظ کا اطلاق کیا جا سکے تو، وہ حقیقی ماوراء الطبیعات کے لیے قطعاً اجنبی ہے۔ جدید فلاسفہ کی مابعد الطبیعات کی حقیقت عقلی ڈھانچوں اور ان خیالی مفروضات کے سوا کچھ نہیں جو خالصتاً انفرادی تصورات ہیں اور جن کا اطلاق صرف فلر و طبیعات یا دوسرے الفاظ میں فطرت پر ہو سکتا ہے۔ اگر کبھی کوئی ایسا سوال کیا بھی جاتا ہے جو ماوراء الطبیعات کے محیط سے تعلق رکھتا ہو تو اس پر اس انداز سے غور کیا جاتا ہے اور اس طرح پیش کیا جاتا ہے جو نہ صرف اسے کھوٹی ماوراء الطبیعات Psvedo-Metaphysic بنا کر رکھ دیتا ہے۔ بلکہ کسی حقیقی اور درست حل کو بھی خارج از امکان بنا دیتا ہے۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آج کے فلاسفہ خود ساختہ اور موہوم مسائل پیش کرنے کا تو بہت شوق رکھتے ہیں۔ مگر انھیں حل کرنے سے ان کو کوئی دلچسپی نہیں۔ یہ ان کے تحقیق برائے تحقیق کے پراگندہ نظریے کا صرف ایک پہلو ہے جو ذہنی و مادی دونوں دائروں میں لا حاصل ترین تحرک کے سوا اور کچھ نہیں۔ پھر ان فلاسفہ کی توجہ کا اہم مرکز یہ بھی ہے کہ کسی طرح اپنے نام سے ایک عدد "نظام" فلسفہ منسوب کیا جائے یعنی ایک محدود اور محصور مجموعۂ نظریات جو صرف ان کا اور خالصتاً ان کی تخلیق ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ان میں سے ہر ایک ابتکاریت Originality کو ہر قیمت پر حاصل کرنا چاہتا ہے۔ خواہ اس کے لیے حقیقت کو قربان ہی کیوں نہ کرنا پڑے چنانچہ فی زمانہ ایک فلسفی کو شہرت نئی غلطی اختراع کرنے پر ملتی ہے نہ کہ ان حقائق کی تذکیر و تکرار پر جن کا اظہار اس سے قبل دوسرے بھی کر چکے ہوں اسی قسم کی انفرادیت پرستی سے وہ موجود نظام ہائے فکر پرورش پاتے ہیں جس کے اندر ممکن ہے کوئی داخلی تضاد نہ ہو۔ مگر جو بہر حال باہمی تضاد اور تصادم کا شکار ہوتے رہتے ہیں یہ چیز جدید علماء اور فنکاروں میں بھی ملتی ہے۔ تاہم فلسفے کے میدان میں یہ فکری نزاع جو انفرادیت پرستی کا لازمی نتیجہ ہے واضح ترین شکل میں نظر آتا ہے۔

ایک روائتی تہذیب میں یہ ناقابل تصور ہے کہ کوئی شخص کسی نظریہ کی ملکیت کا دعویٰ کرے اور کہیں اگر وہ ایسا کر دے تو وہ نظریہ تمام وقعت اور اعتماد کھو بیٹھے گا۔ اور لے دے کر ایک لایعنی واہمہ رہ جائے گا۔ اگر ایک نظریہ مبنی بر صداقت ہے تو وہ ان سب کا ہے جو اس کے ادراک کے قابل ہیں اور اگر وہ غلط ہے تو پھر اس کی اختراع کوئی قابل تعریف حرکت نہیں۔ ایک سچا نظریہ کبھی "نیا" متدرع یا مخترع نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ صداقت انسانی دماغ کی پیداوار نہیں ہے۔ یہ ہم سے جدا وجود رکھتی ہے۔ اور ہمارا کام صرف اس کا ادراک ہے۔ اس کے علم کے علاوہ سوائے غلطی کے کچھ ممکن نہیں۔ لیکن جدید لوگوں کو بحیثیت مجموعی صداقت کی پرواہ ہی کتنی ہے! وہ جانتے ہی کب ہیں کہ یہ ہے کیا؟ یہاں آ کر الفاظ پھر اپنے صحیح معنی کھو بیٹھتے ہیں۔ کیونکہ کچھ لوگوں نے جن میں معاصر نظریہ تجربیت Pragmatism کے پیرو کار پیش پیش ہیں، لفظ "صداقت" میں اتنا ناروا تصرف کیا کہ اسے "عملی افادیت"، کا ہم معنی بنا ڈالا۔ جو فکری دائرہ عمل سے بارہ پتھر باہر کی چیز ہے۔ یہ انکار صداقت، انکار عقل کو مستلزم ہے کیوں کہ صداقت عقل Intellect ہی کا تو موضوع اور مُدرک ہے۔ یہ سب کچھ جدید رویہ انحراف کا منطقی نتیجہ ہے مزید قیاس کئے بغیر اس مقام پر صرف اتنا اضافہ اور کر دیں کہ یہی انفرادیت پرستی وہ بنیادی وجہ ہے جس سے نام نہاد "عظیم آدمیوں" اور "نابغہ Genius کی خواہ مخواہ اہمیت کا فریب پیدا ہوا۔ جب ان الفاظ کو ان کے دنیوی Profane

معنی میں استعمال کیا جائے یہ انفرادیت پرستی اتنی بودی اور بے حقیقت ہے کہ حقیقی علم کی کمی پوری کرنے کے قطعاً قابل نہیں۔

چونکہ فلسفہ کا ذکر آگیا ہے۔ لہٰذا ہم تمام تفاصیل میں جائے بغیر اس میدان میں انفرادیت پرستی کے نتائج کی طرف اشارہ کریں گے۔ پہلا تو ہے عقلی وجدان Intellectual Intuiton کی تردید اور انسانی سوچ Reason کی ہر دوسری چیز پر ترجیح، سوچ جو خالصتاً انسانی اور اضافی استعداد ہے اسے گویا عقل کے برترین حصہ کا مقام دیدیا گیا۔ نہ صرف یہ بلکہ اسے ہی عقل کل سمجھا جانے لگا۔ اسی سے عقلیت پرستی Rationalism کی تشکیل ہوئی جس کا بانی ڈیکارٹ تھا۔ تاہم عقل Intelligence کی یہ تجدید فقط پہلا مرحلہ تھا کیونکہ سوچ Reason کو جلد ہی اس درجے سے گر کر فقط عملی مناسبت تک محدود ہوجانا پڑا۔ جوں جوں عملی اطلاقات نے ان علوم پر حاوی ہونا شروع کیا جن میں نظری پہلو برقرار رکھنے کی کچھ صلاحیت تھی اور تو اور خود ڈیکارٹ ہی کو خالص سائنس سے زیادہ اس کے عملی اطلاقات کی فکر تھی اس سے بڑھ کر یہ کہ انفرادیت پرستی لازماً فطرتیت یا فطرت پرستی Naturalism کی متقاضی ہے کیوں کہ وہ چیز جو فطرت سے ورا رہے وہ بایں وجہ فرد کی گرفت سے باہر رہے فطرت پرستی اور ماورا الطبیعات کا انکار ایک ہی رویے کے دو نام ہیں کیونکہ جب ایک مرتبہ عقلی وجدان کو تسلیم کرنے سے انکار کر دیا جائے تو پھر ماورا الطبیعات کا امکان بھی باقی نہیں رہتا اب بعض لوگ تو کسی نہ کسی طرح ایک کھوٹی ماورا الطبیعات اختراع کرنے پر اصرار کرتے ہیں اور کچھ لوگ زیادہ کشادہ ظرفی سے اس کا عدم امکان تسلیم کر لیتے ہیں اسی سے اضافیت Relativism ان تمام صورتوں میں نمودار ہوتی ہے خواہ کانٹ Kant کی تنقید ہو یا آگست کامٹے کی اثباتیت۔ چوں کہ سوچ Reason خود اضافی ہے اور صرف اسی دائرہ کار سے بخوبی عہدہ برآ ہو سکتی ہے جو خود بھی اتنا ہی اضافی ہو۔ لہٰذا یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اضافیت عقلیت پرستی کا واحد منطقی نتیجہ ہے مگر اسی تعبیر میں ایک صورت عقلیت پرستی کی خرابی کی بھی مضمر تھی۔ اضافیت کے ذریعے عقلیت پرستی نے اپنی تباہی کا سامان خود ہی کر دیا۔ فطرت Nature اور Becoming تکوین، جیسا کہ اس سے قبل ذکر ہوا ایک ہی چیز کے دو نام ہیں۔ لہٰذا ایک مضبوط و مربوط فطرتیت یا فطرت پرستی صرف تکوینی نظام ہائے فلسفہ کا مجموعہ ہی ہو سکتی ہے جس کی جدید مثال ہم ارتقائیت Evolutionism میں پہلے ہی پیش کر چکے ہیں۔ مگر یہی وہ تحریک ہے جسے آخرکار عقلیت پرستی کے خلاف میدان میں اترنا تھا۔ چنانچہ اس نے سوچ Reason کو ایک طرف تو اس بات کے ناقابل قرار دیا کہ وہ اس شے کو گرفت میں لاسکے جو تغیر و تعدد سے عبارت ہے۔ اور دوسری طرف اسے اشیائے محسوسہ کی لا محدود پیچیدگیوں کو سلجھانے سے معذور بنا دیا۔ یہ وہ استدلال ہے جو ارتقائیت کی ایک قسم یعنی برگسانی وجدانیت Intuitionism نے عقلیت پرستی کے خلاف اختیار کیا۔ اگرچہ وہ خود بھی عقلیت پرستی سے کچھ کم انفرادیت پرست اور غیر ماورا الطبیعاتی نہیں تھی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ موخرالذکر پر اس کی تنقید بالکل بجا ہے لیکن اس نے عقلیت پرستی کے بجائے جس کا استمداد کا سہارا لیا وہ تو بذات خود عقلیت سے بھی گھٹیا نکلی یعنی ایک مبہم سا حسی وجدان جو زیادہ تر تخیل، جبلت اور جذبے سے خلط ملط ہو رہتا ہے۔ یہ چیز بڑی اہمیت کی حامل اور قابل توجہ ہے کہ اس نظام میں صداقت کا کوئی سوال باقی نہیں رہا۔ ان کے ہاں صرف ایک حقیقت کی تلاش رہ کے رہ گئی ہے۔ اور حقیقت بھی وہ جس کی محض دائرۂ محسوسات تک تحدید کر دی گئی ہے اور جو خود ان کے خیال میں ایک بے ثبات اور ہر دم رواں چیز ہے۔ اس قسم کے نظریات میں عقل درحقیقت اپنے اسفل ترین مقام تک محدود ہو کر رہ جاتی ہے۔ اور سوچ Reason کی بھی کوئی اہمیت باقی نہیں رہتی سوائے یہ کہ اس سے صنعتی ضروریات کے لیے مواد تیار کرنے کا کام لیا جائے۔ اس کے بعد بس ایک قدم کی کسر رہ جاتی ہے۔ یعنی عقل اور علم کا کلی استرداد اور صداقت کی جگہ۔ افادیت پرلیقین تجربیت اسی اقدام کی مصداق ہے۔ یہاں پہنچتے پہنچتے ہمارا ناطہ انسانی قلمرو سے بھی ٹوٹ جاتا ہے۔ جو عقلیت پرستی میں برقرار تھا۔ تحت الشعور پر توجہ مرکوز کرنا جو عمومی درجہ مراتب کی مکمل تقلیب سے عبارت ہے رہیں

درحقیقت تحت الانسانی سطح پر لے آتا ہے۔ یہ وہ راستہ ہے جس پر دنیوی profane فلسفہ کو گامزن ہونا تھا اور وہ ہوا جب اسے اس دعویٰ کے ساتھ بے لگام چھوڑ دیا گیا کہ تمام علم اسی کے حلقہ تک محدود ہے۔ جب تک ایک برتر علم کا وجود تھا اس قسم کی حرکت ناممکن تھی کیونکہ فلسفہ کم ازکم اس چیز کا احترام کرنے کا پابند تھا جو اس کو معلوم تو نہیں تھی مگر اس کے وجود سے فلسفے کا انکار محال تھا، مگر جب یہ علم برتر جاتا رہا تو اس کے انکار کو ایک باقاعدہ نظریے کی شکل دیدی گئی۔ جدید فلسفہ سارے کا سارا اسی کام رہون منت ہے۔

فلسفہ کے بارے میں بہت کچھ کہا جا چکا ہے۔ اسے ضرورت سے زیادہ اہمیت عطا کرنا غلط ہوگا کیوں کہ جدید دنیا میں اس کا بظاہر کتنا ہی اہم مقام کیوں نہ ہو، ہمارے نقطۂ نظر سے اس میں دلچسپی کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ہر دور کا فلسفہ اس دور کے رجحانات کا حامل کم اور مظہر زیادہ ہوتا ہے۔ کیوں کہ اگر یہ تسلیم کر بھی لیا جائے کہ یہ ایک خاص حد تک ان رجحانات کی راہ متعین کرتا ہے تو بھی ہم کہیں گے کہ صرف تب جب وہ متشکل ہو چکے ہوتے ہیں۔ مثلاً یہ مسلّم ہے کہ تمام جدید فلسفہ کا آغاز دیکارت سے ہوتا ہے مگر اس کے جو اثرات اس کے اپنے اور بعد کے زمانے پر اور اس زمانہ کے فلاسفہ پر پڑے وہ اس وقت تک ممکن نہ ہوتے اگر دیکارت کے تصورات پہلے سے موجود ان رجحانات سے ہم آہنگ نہ ہوتے جو اس کے ہم عصروں میں عام تھے جدید نقطۂ نظر کارتیسنیزم Cartesianism میں منعکس ہوتا ہے اور اسی سے اپنا منشور واضح طور پر اخذ کرتا ہے۔ مزید براں اگر ایک تحریک کسی بھی میدان کار میں اتنی ہی نمایاں ہو جتنی کہ کارتیسنیزم فلسفہ میں رہی ہے۔ تو یہ ہمیشہ ایک نتیجہ ہوتی ہے نہ کہ نقطۂ آغاز۔ نہ ہی ایسی تحریک یکدم خود بخود نمودار ہوا کرتی ہے بلکہ اس کے برعکس طویل منتشر محنتوں کے سلسلے کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اب اگر ایک آدمی مثلاً دیکارت اس جدید انحراف کا نمائندہ ہے اس طرح کہ کسی حد تک اور ایک خاص نقطۂ نظر سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ گویا اس کی تجسیم ہے، جب بھی یہ کہنا درست ہوگا کہ وہ اس کا بانی اور آغاز کنندہ نہیں ہے بلکہ اس کے مبداء کی تلاش میں ہمیں اس سے پیچھے جانا ہوگا۔ بالکل اسی طرح جیسے نشاۃ ثانیہ اور دور اصلاح Reformation پر، جسے عام طور پر جدید رویہ کا سب سے بڑا مظہر گردانا جاتا ہے، روایت سے انقطاع کا عمل مکمل ہو جاتا ہے، اس کا آغاز نہیں ہوتا۔ ہمارے نزدیک اس انقطاع کی ابتدا چودھویں صدی میں تلاش کی جانی چاہیئے۔ اور جدید دور کا آغاز ایک یا دو صدی بعد مقرر کرنا چاہیئے۔

روایت سے انقطاع مزید تبصرے کا متقاضی ہے کیوں کہ یہی تو ہے جس نے جدید دنیا کو جنم دیا اس کے تمام خصائص کو ایک فقرے میں سمیٹا جا سکتا ہے، یعنی روایتی نقطۂ نظر کی مخالفت اور روایت کی نفی کا مطلب ہے انفرادیت پرستی۔ یہ چیز محول بالا عقائد سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ کیوں کہ عقلی وجدان اور ماورا الطبیعاتی عقائد ہی ہر روایتی تہذیب کو اس کے اصول سے وابستہ رکھتے ہیں اس لیے جب اصول ہی کا انکار کر دیا جائے تو اس کے تمام فروع اور عواقب کا بھی لامحالہ کرنا ہوگا کم ازکم مضمر طور پر۔ اس طرح ہر وہ چیز جو روایت کہلانے کی مستحق ہوتی ہے فوری طور پر برباد ہو جاتی ہے۔ علوم کے ضمن میں ہم دیکھ چکے ہیں کہ یہ عمل کس طرح وقوع پذیر ہوا۔ چنانچہ اب ہم ایک اور ظرف کی طرف متوجہ ہوتے ہیں جہاں غیر روایتی نقطۂ نظر کے مظاہر اور بھی نمایاں ہیں کیوں کہ اس کی پیدا کردہ تبدیلیاں یورپ میں عوام پر براہ راست اثر انداز ہوئی ہیں۔ دراصل قرونِ وسطیٰ میں علوم Sciences ایک قلیل تعداد پر مشتمل منتخب گروہ تک محدود تھے اور ان میں سے بعض پر توچند مکاتیب کی سختی سے اجارہ داری تھی جس سے Esoterism باطنیت (اپنے صحیح مفہوم میں) پیدا ہوئی۔ مگر روایت کا ایک حصہ ایسا بھی تھا جو سب کے لیے عام تھا اور اس مقام پر ہم اس خارجی حصہ کے بارے میں گفتگو کرنا چاہتے ہیں اس زمانے میں مغرب کی روایت اپنے ظاہر میں ایک صریح مذہبی صورت کی حامل تھی جس کا نمائندہ کیتھولک ازم تھا۔ چنانچہ

اب ہم مذہب کی قلمرو میں روایتی نقطۂ نظر کے خلاف بغاوت کا مطالعہ کریں گے جو ایک مخصوص و متعین شکل اختیار کرنے کے بعد پروٹسٹنٹ ازم کے نام سے معروف ہو گئی۔ یہ محسوس کرنا بہت آسان ہے کہ یہی انفرادیت پرستی کا ہی مظہر ہے اور اس قدر صریحاً ہے کہ اسے مذہب پر انفرادیت پرستی کے اطلاق کا نام دیا جا سکتا ہے۔ دنیائے جدید کی طرح پروٹسٹنٹ ازم کی بنیاد بھی تردید محض پر ہے اصولوں کی تردید جو انفرادیت پرستی کا بنیادی وصف اور جوہر ہے چنانچہ اس میں ہمیں مزاج اور زوال کی اس صورت حال کی ایک اور نمایاں مثال نظر آتی ہے جو ایسی تردید سے پیدا ہوا کرتی ہے۔

انفرادیت پرستی لامحالہ طور پر فرد سے بلند کسی اور ہیئت حاکمہ کو تسلیم کرنے سے انکار کرتی ہے نہ ہی اس کے نزدیک انفرادی سوچ Individual Reason کے سوا حصولِ علم کا کوئی اور ذریعہ موجود ہے، یہ دو رویے جدا نہیں کیے جا سکتے چنانچہ جدید نقطۂ نظر پر لازم تھا کہ وہ صحیح معنوں میں روحانی اقتدار کی نفی کرے، وہ اقتدار جس کی اساس فوق الانسانی درجہ کی ہو اور ہر روایتی تنظیم کی بھی جو اپنی بنیاد لازماً اس اقتدار پر رکھتی ہو خواہ اس تنظیم نے صورت کوئی سی اختیار کر رکھی ہو کیونکہ ہر تہذیب کے ساتھ (روایتی تنظیموں) کی صورت قدرتاً بدل جاتی ہے۔ چنانچہ یہی ہوا، پروٹسٹنٹ ازم نے اس تنظیم کے اقتدار کی تردید کی جو مغرب کی مذہبی روایت کی ترجمانی کی جائز حقدار تھی اور اس کی جگہ آزادانہ تنقید کا نعرہ بلند کیا، یعنی ذاتی فیصلے کی بنیاد پر کی جانے والی ترجمانی بالفاظ دیگر انفرادی رائے، خواہ وہ جہلا اور نااہلوں ہی کی جو خالصتاً انسانی سوچ کی کوششوں پر مشتمل تھی۔ مذہبی دائرے میں جو کچھ ہوا اس میں اور جو عقلیت پرستی نے فلسفے کے ساتھ کیا بڑی مشابہت پائی جاتی ہے۔ پروٹسٹنٹ ازم کے اس رویے سے ہر طرح کی بحثا بحثی، انحراف اور کج فکری کو صلائے عام مل گئی اور نتیجہ ہوا وہی جو ہونا تھا فرقوں کی روز افزوں کثرت جن میں سے ہر ایک چند افراد کی ذاتی رائے کی نمائندگی سے زیادہ حیثیت نہ رکھتا تھا ان دنوں حالات چونکہ عقیدے پر کسی قسم کا اتفاق ممکن نہ تھا۔ لہٰذا اسے پس منظر میں دھکیل دیا گیا اور مذہبی کی ثانوی جہت یعنی اخلاقیات سامنے آگئی۔ اس زوال کا نتیجہ اخلاقیت پرستی Moralism تھا جو آج کی پروٹسٹنٹ ازم کا امتیازی نشان ہے۔ سو اس طرح مذہب میں بھی فلسفے کے متوازی وہ صورت حال پیدا ہوئی جس کی طرف ہم اشارہ کر چکے ہیں۔ یعنی فسخ عقائد جو مذہب کے تعقلاتی Intellectual عناصر کے غائب ہو جانے کا ناگزیر نتیجہ تھی۔ عقلیت پرستی کے بعد مذہب کا جذبات پرستی Sentimentalism میں غرق ہو جانا لازم تھا اور اس کی بڑی واضح مثالیں اینگلو لیکسن ممالک میں دکھائی دیتی ہیں۔ جب ایک مار یہ نوبت پہنچ جائے تو مسخ شدہ اور کھوکھلے مذہب کا بھی سوال باقی نہیں رہ جاتا۔ لے دے کے مذہبیت رہ جاتی ہے یعنی مبہم جذباتی آرزوئیں جن کا کوئی جواز کسی حقیقی علم میں موجود نہ ہو۔ اس انتہائی مرحلے سے ولیم جیمز کے "مذہبی تجربے" کی قبیل کے نظریات مطابقت رکھتے ہیں جو الوہیت کے ساتھ انسان کے رابطے کے ذرائع کی تلاش میں تحت الشعور کی حد تک جا پہنچتے ہیں۔ اس نقطے پر مذہبی انحطاط اور فلسفیانہ زوال کے آخری نتائج ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتے ہیں اور "مذہبی تجربہ" بالآخر تجربیت پرستی Pragmatism میں گم ہو جاتا ہے جس کے نام پر ایک محدود تصور الٰہ Limited God الٰہ لامحدود Infinite God (ذات لاتعین) سے مفید تر ٹھہرتا ہے کیونکہ اس کے لیے ان جذبات سے مشابہ جذبات کا پیدا ہونا ممکن ہے جو کوئی شخص اپنے سے برتر آدمی کے لیے محسوس کر سکتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ یہ "تحت الشعور" کا سہارا لینے کی کوشش جدید روحانیت اور "کھوٹے مذاہب" (Psvedo Religions) کی مددگار ثابت ہو رہی ہے جو ہمارے زمانے کا امتیازی نشان بن گئے ہیں اور جن کا جائزہ ہم اپنی دوسری تحریروں میں لے چکے ہیں۔

دوسری طرف پروٹسٹنٹ اخلاقیت پرستی رفتہ رفتہ تمام عقیدوں کو جو بنیادی حیثیت رکھتے ہیں منہا کر دینے کی وجہ سے تنزل پذیر ہو کر "آزادی اخلاقیات" Lay Morality بن کر رہ گئی۔ جس کے ماننے والوں میں ہر کینڈے کے لبرل پروٹسٹنٹ لوگوں کے ساتھ ساتھ ہر مذہبی فکر کے کھلے دشمن تک شامل ہیں۔ اس لیے کہ دونوں گروہوں پر ایک ہی طرح کے رجحانات کا غلبہ ہے

فرق صرف یہ ہے کہ ہر شخص ان کے منطقی مضمرات میں یکساں حد تک آگے نہیں بڑھتا۔

فی الاصل، چونکہ مذہب اپنے جوہر میں روایت ہی کی ایک صورت ہے لہٰذا روایت دشمن نقطۂ نظر لازمی طور پر مذہب دشمن ہوتا ہے یہ مذہب میں تحریف سے آغاز کرتا ہے اور جب بھی ممکن ہو اس کا کتمان کر کے دم لیتا ہے۔ صرف یہی حقیقت پروٹسٹنٹ ازم کو غیر منطقی بنا دیتی ہے کہ مذہب کو محض انسانی سطح تک محدود کر دینے کے باوجود وہ بہرحال، کم از کم نظری حد تک، ایک ماورا الانسانی عنصر وحی کو برقرار رکھتا ہے۔ پروٹسٹنٹ ازم ہی کے عمل کو اس کے منطقی نتائج تک لے جانے سے جھجکتا ہے۔ لیکن وحی کو خالص انسانی تعبیر سے پھوٹنے والے مباحث کا شکار بنا کر فی الاصل اسے تقریباً بے وقعت کر دیتا ہے اور جب یہ معلوم ہو کہ کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو اپنے آپ کو عیسائی کہلانے کے باوجود مسیح کی الوہیت کا انکار کرتے ہیں تو یہ کہنے میں کوئی باک نہیں ہوتا کہ وہ عیسائیت کے بجائے نفی کامل سے قریب تر ہیں اگرچہ ان کو اس حقیقت کا علم نہیں ہے۔ بہرحال اس طرح کے تضادات بہت زیادہ باعث حیرت نہ ہونے چاہئیں کیونکہ ہمارے زمانے کی پراگندگی اور بدنظمی کی علامتیں ہیں جیسے کہ پروٹسٹنٹ ازم کی نا مختتم کثرت Subdivisivion جو جدید سائنس اور جدید زندگی کے انتشار اور تقسیم در تقسیم کے بہت سے مظاہر میں سے ایک ہے جن سے ہر جگہ سابقہ پڑتا ہے۔ مزید براں یہ ایک فطری امر تھا کہ پروٹسٹنٹ ازم نے جس کا روح رواں نفی کا اصول تھا اس تباہ کن تنقید کو جنم دیا جو نام نہاد مورخین مذہب کے ہاتھوں میں تمام مذاہب کے خلاف ایک ہتھیار کی حیثیت اختیار کر گئی۔ اس طرح کتاب مقدس کے سوا کسی اور چیز کو حجت نہ مانتے ہوئے خود بھی پروٹسٹنٹ ازم ہی نے اس حجیت کو مجروح کرنے کا راستہ ہموار کیا۔ یعنی روایت کا وہ اقل حصہ جو پروٹسٹنٹ ازم نے اس صورت میں باقی رکھا تھا اس کا بھی خاتمہ ہو گیا۔ ایک بار جو ابتدا ہو گئی تو پھر روایتی نقطۂ نظر کے خلاف بغاوت کا عمل بیچ راہ روکا نہ جا سکا۔

اب یہاں ایک اعتراض کی گنجائش ہو سکتی ہے ایسی یہ کہ اگرچہ پروٹسٹنٹ ازم کیتھولک نظام سے الگ ہو گیا۔ لیکن بہرحال کتاب مقدس کو معتبر تسلیم کرنے کی وجہ سے روایتی عقیدہ ان کے ہاں محفوظ رہا۔ لیکن آزاد تنقید، کی ابتدا اس طرح کے کسی بھی مفروضے کی تردید کر دیتی ہے اس لیے کہ یہ ہر قسم کے انفرادی ظن و تخمین کا دروازہ کھول دیتی ہے۔ مزید براں عقیدے کا تحفظ ایک منظم روایتی تعلیم و تربیت سے مشروط ہے تاکہ مستند تفسیر کو برقرار رکھا جا سکے۔ فی الاصل مغرب میں اس نظام تعلیم و تربیت کا سرچشمہ کیتھولک ازم رہا ہے۔ بلاشبہ دوسری تہذیبوں میں بھی اس مقصد کے لیے مختلف النوع ہیئتوں میں اس طرح نظام موجود رہے ہیں لیکن ہم یہاں مغربی تہذیب اور اس کی مخصوص صورت حال سے بحث کر رہے ہیں۔ لہٰذا یہ اعتراض بے جا ہو گا کہ ہندوستان میں پاپائیت جیسا کوئی ادارہ موجود نہیں ہے۔ یہاں معاملہ بالکل الگ ہے، اس لیے کہ اولاً تو روایت وہاں مغربی معنوں میں مذہب کی ہیئت اختیار نہیں کرتی۔ چنانچہ وہ ذرائع جن سے روایت کی ترسیل اور تحفظ ہوتا ہے ایک سے نہیں ہو سکتے۔ ثانیاً یہ کہ ہندو ذہنیت چونکہ مغربی ذہنیت سے یکسر مختلف ہے لہٰذا ہندو روایت ایک ایسی داخلی قوت رکھتی ہے جس سے یورپی روایت استفادہ نہیں کر سکتی تھی جب تک اسے ایک ایسی تنظیم کا سہارا میسر ہوتا جو اپنی ظاہری تشکیل میں باقاعدہ طور پر مدوّن ہوتی۔ ہم پہلے بھی کہہ چکے ہیں کہ یورپ میں روایت کے لیے ضروری تھا کہ وہ عیسائیت کی آمد کے بعد ایک مذہبی پیرائے میں ظاہر ہوتی۔ اس کی تمام وجوہات کی وضاحت بہت تفصیل طلب ہے اور ان وجوہات کو پیچیدہ مسائل میں الجھے بغیر قابل فہم نہیں بنایا جا سکتا۔ بہرحال یہ ایک حقیقت امری ہے جس سے انکار ممکن نہیں۔ اور ایک بار اگر اسے تسلیم کر لیا جائے تو اس کے تمام نتائج جو اس سے ظاہر ہوتے ہیں انہیں تسلیم کرنا لازم ہو جاتا ہے جہاں تک اس قسم کی روایتی ہیئت کے لیے موزوں تنظیم کا تعلق ہے۔

مزید براں، جیسے کہ ہم پہلے بتا چکے ہیں، یہ بھی خاصا یقینی ہے کہ مغرب میں روایت کے اصول میں سے جو کچھ بھی باقی ہے وہ کیتھولک ازم کی شکل میں محفوظ ہے۔ مگر کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ کیتھولک ازم کی شکل میں روایت جدید نقطۂ نظر کی

رنگ آمیزی سے مبرّا پوری طرح محفوظ رہی ہے۔ بدقسمتی سے ایسا لگتا نہیں، بلکہ صحیح معنوں میں اگر جرمن روایت ثابت و سالم رہا ہے جو بذاتہٖ بہت کچھ ہے تو بھی یہ بات مشکوک ہے کہ روایت کے عمیق تر معانی موثر طور پر ایک محدود طبقۂ خاص کے لیے بھی قابل فہم رہ گئے ہیں جس کے وجود کے شواہد یقیناً اس کے کسی عمل یا اثر کے ذریعہ مل جاتے۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ یہ آثار کہیں دکھائی نہیں دیتے۔ اغلب یہ ہے کہ روایت صرف بالقوہ ہی محفوظ رہ گئی ہے اور اس طرح اہلِ استعداد کے لیے روایت کے پورے معانی کی از سرِ نو دریافت کا امکان ہمیشہ موجود رہتا ہے۔ اگرچہ فی الوقت کوئی بھی اس کا کامل شعور نہیں رکھتا۔ علاوہ ازیں مذہبی قلمرو کے باہر بہت ساری علامتیں اور نشانات مغربی دنیا میں اِدھر اُدھر بکھرے ہوئے ملتے ہیں جو قدیم روایتی نظامِ عقائد سے چلے آرہے ہیں اور بلا سمجھے بوجھے محفوظ کر لئے گئے ہیں۔ اس طرح کی صورت ہائے حال میں مکمل طور پر زندہ روایتی مزاج سے رابطہ ضروری ہے تاکہ جو چیزیں خوابیدہ ہو گئیں ہیں وہ دوبارہ بیدار کی جائیں اور اس طرح فہم گم گشتہ کو واپس لایا جاسکے۔ یہاں اس بات کا اعادہ ضروری ہے کہ مغرب کو اپنی روایت کا از سرِ نو شعور حاصل کرنے کے لیے مشرق سے اسی سلسلے میں سب سے زیادہ مدد درکار ہے۔

جو کچھ ہم نے ابھی کہا ہے وہ خاص طور پر کیتھولک ازم کے امکانات کی طرف اشارہ کرتا ہے جو کیتھولک ازم اپنی اصولی حیثیت میں مستقل اور غیر متغیر شکل میں محفوظ رکھتا ہے۔ نتیجتہً اس دائرے میں جدید نقطۂ نظر کا اثر اس سے زیادہ نہیں ہوا کہ اس نے ایک طویل یا مختصر عرصے کے لیے بعض باتوں کے فہم کو ممکن نہیں رہنے دیا۔ تاہم کیتھولک ازم پر جدید نقطۂ نظر کے زیادہ بیں اثرات تسلیم کرنے پڑیں گے۔ اگر کیتھولک ازم کی موجودہ صورت حال کا اندازہ اس کے متبعین کی غالب اکثریت کے اندازِ فہم سے لگایا جائے یہ بین اثرات ایک درجے میں فی الحقیقت ایک منفی اثر ہے یہ کہتے ہوئے ہمارے ذہن میں صرف کم و بیش معروف تحریکیں ہی نہیں ہیں مثلاً وہ جن میں سے ایک جدیدیت کے نام سے موسوم ہوئی جو بس ایک کوشش تھی پروٹسٹنٹ رویہ کو کیتھولک کلیسا کے اندر منتقل کرنے کی جو خوش قسمتی سے کامیاب نہ ہو سکی، بلکہ ہم یہاں خصوصیت کے ساتھ ایک ذہنی کیفیت کی طرف اشارہ کر رہے ہیں جو کہیں زیادہ عام اور منتشر ہے، اس کا تعین مشکل تر ہے اور وہ اسی لیے زیادہ خطرناک بھی ہے۔ اس کا خطرناک ترین پہلو یہ ہے کہ جو لوگ اس سے متاثر ہیں وہ اکثر و بیشتر مکمل طور پر اس سے بے خبر ہیں کیونکہ یہ ممکن ہے کہ کوئی شخص خلوص کے ساتھ خود کو مذہبی سمجھتا ہو اور فی الاصل قطعاً مذہبی نہ ہو اور یہ بھی ممکن ہے کہ ایک شخص خود کو مذہبی سمجھتا ہو اور روایت کی روح سے کاملۂ بے بہرہ ہو۔ یہ ہمارے زمانے کی ذہنی پراگندگی کی ایک اور علامت ہے۔

جس ذہنی کیفیت کا ہم ذکر کر رہے ہیں وہ بنیادی طور پر مذہب کی تقلیل سے عبارت ہے گویا اسے ایسی چیز میں ڈھال لیں جسے ایک طرف ڈال دیا جائے اور جس کے لیے بہر ممکنہ حد تک محدود اور تنگ دائرہ کار مختص کر دیا جائے تاکہ اسے باقی زندگی سے اس طرح علیحدہ کر دیا جائے کہ اس کا کوئی اثر زندگی پر باقی نہ رہے۔ آج کتنے کیتھولک رہے ہوں گے کہ عام زندگی میں جن کا طرزِ فکر و عمل اپنے لامذہب معاصرین سے واضح طور پر الگ ہو؟ یہاں ہم عقیدہ اور ہر اس چیز سے جس کا تعلق عقیدے کے ساتھ ہو مکمل لاعلمی اور بے نیازی کی طرف بھی توجہ دلائیں گے۔ بہت سے لوگوں کے لیے مذہب صرف چند اعمال ظاہرہ اور رواج کا معاملہ ہے اور اس کے بارے میں کوئی بات سمجھنے سے ایک ارادی انکار پایا جاتا ہے، بلکہ اس انکار کی حدود اس خیال کو چھونے لگتی ہیں کہ مذہب کو سمجھا ہی نہیں جا سکتا یا شاید اس میں سمجھنے سمجھانے کی کوئی بات ہے ہی نہیں۔ علاوہ ازیں وہ شخص جو مذہب کو حقیقتاً سمجھتا ہو اسے اپنی مصروفیات میں ایسا غیر اہم مقام دے بھی کیسے سکتا ہے؟ دریں صورت عقیدہ یا تو فراموش کر دیا جاتا ہے یا اسے لاشئے محض بنا کر رکھ دیا جاتا ہے۔ اس رویہ کے حاملین پروٹسٹنٹ ازم سے غیر معمولی طور پر قریب ہو جاتے ہیں کیونکہ دونوں ایک سے جدید رجحانات کا نتیجہ ہیں جو کسی بھی قسم کی دانش کے یکسر مخالف ہیں اس سے بھی زیادہ افسوسناک بات یہ ہے کہ جس قسم کی تعلیم عموماً دی جاتی ہے وہ اس ذہنی کیفیت سے مقاومت کرنے کی بجائے، اس کے برعکس، اپنے آپ کو جھٹ اس کے

کے مطابق ڈھال لینے پر راضی ہو جاتی ہے۔ اخلاقیات کے بارے میں مسلسل بات ہوتی رہتی ہے جب کہ عقائد کا شاذ و نادر ہی ذکر ہوتا ہے۔ بہانہ یہ بنایا جاتا ہے کہ ان کو کوئی سمجھے گا ہی نہیں۔ فی زمانہ مذہب بس لے دے کر "اخلاقیت پرستی" کے برابر رہ گیا ہے، یا کم از کم اتنا ضرور ہے کہ کسی کو یہ شناخت کرنے کی خواہش باقی نہیں رہی کہ مذہب حقیقتاً ہے کیا۔ کیوں کہ وہ یقینی طور پر اخلاقیت پرستی سے مختلف چیز ہے۔ تاہم اگر عقیدہ کا ذکر آ ہی جائے تو اس کے بارے میں اس کے مخالفوں کی دنیوی سطح پر بحث کر کے اسے بے قدر بنا دیا جاتا ہے جس کا لامحالہ انجام یہ ہوتا ہے کہ ان مخالفین کو بالکل ناجائز مراعات دینی پڑ جاتی ہے اور اسی وجہ سے خاص طور پر لوگ اپنے آپ کو جدید تنقید سے برآمدہ معروضات دریافتوں کا کم و بیش محتاج سمجھنے لگتے ہیں۔ جب کہ اگر انہوں نے ایک دوسرا مختلف نقطۂ نظر اختیار کیا ہوتا تو ان کے لیے ان دریافتوں کی لغویت اور انفعالیت واضح کرنا چنداں دشوار نہ ہوتا۔ ان حالات میں حقیقی روایتی روح کتنی کچھ برقرار رہ سکتی ہے؟

مذہبی دائرے میں انفرادیت پرستی کے مظاہر پر تبصرہ کرتے ہوئے ہم نے موضوع سے جو انحراف کیا ہے وہ بلا جواز اور بے فائدہ نہیں ہے کیوں کہ اس سے یہ بات کھل کر سامنے آ جاتی ہے کہ اس دائرے میں فتنہ اس سے کہیں زیادہ خطرناک اور پھیلا ہوا ہے جتنا کہ بادی النظر میں قیاس کیا جا سکتا ہے۔ یہ ہمارے مسئلۂ موت سے لاتعلق بھی نہیں کیونکہ جیسا کہ ہم نے اوپر کہا ہے یہ انفرادیت پرستی ہی تو ہے جس نے ہر جگہ اس رائے زنی کو جنم دیا ہے۔ ہمارے معاصرین کو یہ بات سمجھانا بہت دشوار ہے کہ کچھ چیزیں ایسی بھی ہوتی ہیں جو اپنی فطرت کے اعتبار سے بحث کی رو سے باہر ہوتی ہیں۔ سب سے بڑی مشکل معاصرین کو یہ سمجھانا ہے کہ کچھ چیزیں ایسی بھی ہیں جو بالفطرت حرف و بیاں سے ماورا ہیں۔ جدید آدمی اپنے آپ کو حق کی سطح تک بلند کرنے کی بجائے حق کو اپنی سطح تک کھینچ لانے کا دعویٰ رکھتا ہے۔ اسی امر سے یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ لوگوں کی ایک بڑی تعداد ایسی کیوں ہے کہ جب ان سے "روایتی علوم" یا خاص "ماوراء الطبیعات" کی بات کی جائے تو انہیں گمان ہوتا ہے کہ اشارہ "دنیوی سائنس" یا فلسفے کی طرف ہے۔ انفرادی رائے کے دائرے میں رہتے ہوئے بحث ہمیشہ ممکن ہوتی ہے، اس لیے کہ یہ عام سوچ کے نظام سے ورا نہیں جاتی، کیوں کہ ایک اصولِ برتر کے حوالے کے بغیر ایک مسئلے کے حق یا اس کی مخالفت دونوں میں معتبر دلائل بآسانی مہیا کیے جا سکتے ہیں۔ یہ بھی درست ہے کہ اکثر اوقات مباحثے کو غیر متعین حد تک کسی بھی نتیجے پر پہنچے بغیر طول دیا جا سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تقریباً سارا جدید فلسفہ ابہام لفظی، ہیر پھیر اور غلط طور پر مرتب شدہ مقدمات سے تعمیر ہوا ہے۔ مباحثہ عموماً، عام توقع کے برعکس، ان مسائل کی وضاحت کرنے کی بجائے محض ایک گورکھ دھندا پیدا کر دیتا ہے۔ مسائل کو مبہم تر بنا دیتا ہے اور ہر فریق کے لیے اس کا نتیجہ بالعموم یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے فریقِ مخالف کو قائل کرنے کی کوشش میں اپنی رائے پر پکا ہوتا چلا جاتا ہے اور پہلے سے بڑھ کر اپنی رائے کے حصار میں بند ہو جاتا ہے۔ مقصود حقیقت کے علم تک پہنچنے کی خواہش نہیں بلکہ مخالفت کے باوجود خود کو حق پر ثابت کرنا یا اگر دوسرے قائل نہ بھی ہوں تو کم از کم خود کو اپنی راستی کا قائل کرنا ہے۔ اگرچہ دوسرے کو قائل کرنے میں ناکامی ملال پیدا کرتی ہے جو نتیجہ ہے "نو اعتقادات" کی آرزو کا۔ جو جدید مغربی ذہنیت کا ایک اور امتیازی نشان ہے۔ کبھی کبھی انفرادیت پرستی، اپنے اصل اور عامیانہ معنی میں اس سے بھی زیادہ بین طریقے پر لوگوں کی اس خواہش میں بار بار ظاہر ہوتی ہے کہ کسی آدمی کے کام کے معیار کا تعین اس کی ذاتی زندگی کے بارے میں اس کی معلومات کی بنیاد پر کیا جا سکتا ہے گویا کہ ان دونوں چیزوں میں کسی قسم کا کوئی تعلق ممکن نہیں ہے۔ یہی رجحان تفصیل کے خبط سے مخلوط ہو کر اس دلچسپی کا موجب بنتا ہے جو عظیم لوگوں کی زندگیوں کے غیر اہم انوکھے واقعات میں ظاہر کی جاتی ہے اور یہی چیز اس وہم کا بھی باعث ہے کہ ان "عظیم آدمیوں" کے کیے ہوئے ہر کام کی توضیح و تشریح کی ایک طرح کے "نفسی و جسدی" Psycho-Physiological تجزیے سے کی جا سکتی ہے۔ یہ سب کچھ ہر اس شخص کے لیے بہت اہم ہے جو معاصر ذہنیت کی اصل نوعیت کو سمجھنا چاہتا ہے۔

لیک لمحے کے لیے ہم واپس آئیں ان قلمرو میں مباحثے کے داخلے کی طرف جہاں مباحثے کے لیے کوئی جائز مقام نہیں ہے ۔ یہ بات وضاحت سے کہہ دینی چاہیے کہ معذرت خواہانہ Apologetic رویہ محض دفاعی (اپنے قانونی معانی میں) ہونے کی وجہ سے فی نفسہٖ انتہائی کمزور واقع ہوا ہے۔ یہ بات بے سبب نہیں ہے کہ یہ لفظ Apology (عذر) سے مشتق ہے جس کے اصلی معنی وکیل کے اعتذار کے ہیں اور جو انگریزی میں فی زمانہ ۔بہانہ Exuse کے معنی میں مستعمل ہے۔ معذرتیات Apologetics کو دی جانے والی غیر معمولی اہمیت مذہبی روح کے انحطاط کا ناقابلِ انکار ثبوت ہے۔ یہ کمزوری اس وقت اور بھی بڑھ جاتی ہے جب معذرتیات زوال پذیر ہو جائیں۔ جیسا کہ پہلے ذکر ہوا، اور اپنے نقطۂ نظر اور طریقۂ کار میں مکمل طور پر دیوی بن جائیں جس میں مذہب کو سب سے زیادہ ذیلی اور معروضاتی فلسفیانہ، سائنسی یا کھوٹے سائنسی نظریات کی سطح پر کھینچ لایا جاتا ہے تاکہ خود کو "مصالحتی" ظاہر کیا جا سکے اور جس میں معذرت خواہ حضرات ایسے نظریات کو بھی قبول کرنے سے نہیں جھجکتے جن کی اختراع کا مقصودِ وحید مذہب کی بیخ کنی کرنا تھا۔ ایسے معذرت خواہ حضرات اس عقیدے کے بارے میں جس کا وہ خود کو کم و بیش مستند نمائندہ جانتے ہیں، اپنی جہالت کا ثبوت بہم پہنچا دیتے ہیں۔ وہ لوگ جنھیں کسی روایتی عقیدے کی طرف سے بولنے کا حق حاصل ہے انھیں محض دنیوی profane لوگوں سے بحث میں الجھنے اور مناظرہ بازی کرنے کی کوئی ضرورت نہیں ہوتی۔ ان کا کام صرف اتنا ہے کہ وہ عقیدے کی تفسیر اس کی صحیح نوعیت کے مطابق کر دیں، ان کے لیے جو اسے سمجھنے کی اہلیت رکھتے ہوں، اور ساتھ ہی ساتھ خطا کی تنکیر کریں، جہاں کہیں وہ جنم لے اور علم صحیح کی روشنی سے اس کی قلعی کھول کر رکھ دیں، ان کا منصب کسی نزاع میں حصہ لیکر عقیدے کے بارے میں مصالحتی راہ اختیار کرنا نہیں ہے بلکہ وہ فیصلہ دینے کے مجاز ہیں، اگر وہ ایسے اصولوں کے حامل ہوں جن کے تحت بے خطا تعبیر کی جا سکتی ہو۔ محلِ عمل محلِ نزاع ہے یعنی انفرادی اور دنیاوی قلمرو محرکِ غیر متحرک، حرکت میں شامل ہوئے بغیر اسے جنم دیتا ہے اور اس کی جہت مقرر کرتا ہے علم، عمل کے تعیرات میں حصہ لئے بغیر اسے منور کرتا ہے۔ روحانی دنیاوی کی راہنمائی کرتا ہے، اس کے ساتھ مخلوط ہوئے بغیر، اور اس طرح تمام اشیاء کا کائناتی نظامِ مراتب Heirarchy میں اپنی صحیح ترتیب اور اپنے محل پر برقرار رہتی ہیں۔ لیکن جدید دنیا میں صحیح نظامِ مراتب کا تصور کہاں پایا جاتا ہے؟ کوئی شے اور کوئی شخص بھی اپنے صحیح مقام پر باقی نہیں رہا لوگ اب نہ تو مرتبۂ روحانیہ Spiritual order کی کسی مؤثر حاکمیت کے قائل رہے ہیں نہ دنیاوی مرتبہ Temporal order کی کسی جائز قوت کو تسلیم کرتے ہیں۔ دیوی لوگ القدس Sacred پر بحث کرتے بلکہ اس کی نوعیت اور اس کے وجود میں کلام کرنے کی ٹھانے ہوئے ہیں یہ سب کچھ کیا ہے؟ کہ اسفل اعلیٰ پر فیصلہ دے رہا ہے، دانش کی تحدید جہالت سے ہو رہی ہے، باطل حق پر غالب ہے بشری الوہی پر فائق ہے، زمین آسمان کے سر چڑھی جا رہی ہے، فرد اپنے آپ کو معیارِ اشیاء بنائے بیٹھا ہے اور کائنات کے لیے قوانین کی تخلیق کر رہا ہے، ایسے قوانین جو سراسر اس کی اضافی، محدود اور پر خطا سوچ کی پیداوار ہیں۔ "وائے ہو تم پر اے نابینا راہبرو"، " Woe unto you, Ye blind Guids " کتابِ مقدس کا فرمان ہے اور لاریب آج ہر جگہ اندھے اندھوں کی راہنمائی کر رہے ہیں کہ اگر انھیں صحیح وقت پر روکا نہ گیا تو وہ لازماً انھیں پاتال میں گرا دیں گے اور اس کے ساتھ خود بھی ہلاک ہوں گے۔

● ●

جیلانی کامران

مجھے ایک موسم نے
اور تیری بے وقت غفلت نے گھائل کیا ہے،

وگرنہ
کوئی اور موسم
کوئی اور تیری طرف آنے جانے کے اوقات ہوتے۔
تو ایسا نہ ہوتا

جُدائی کے لمبے مہینے میں
جو پھول اُگتا ہے اس کی مہک میں
مجھے تیرے ہونے کی خوشبو کا احساس ہوتا ہے

مگر کون خوشبو سمجھتا ہے؟

مجھے ایک خوشبو نے اور اپنی جانب
مجھے یوں بلانے کی عادت نے گھائل کیا ہے!



سہیل احمد زیدی

خواب دیکھتے رہو

خواب دیکھتے رہو
کہ اک پری کو تم پسند آگئے ہو
لے اڑی ہے تم کو اپنے تخت پر
ستارے گرد ہو گئے ہیں
کوہ قاف کی زمیں
جہاں محل ہیں موتیوں کے
جگنوؤں کی روشنی سے ہے
راستے عقیق کے
چمن گھرے ہیں بادلوں میں
ایسے اک چمن میں تم ہو
اور وہ نازنیں
شراب
خواب دیکھتے رہو
وگرنہ ہجر کی یہ رات
کٹ نہیں سکے گی یار
خواب دیکھتے رہو
کہ وہ چراغ
تم کو مل گیا ہے
جس کی اک رگڑ سے تم نے
شاہِ جن کو قید کر لیا ہے
اب وہی غلام
صرف چند ساعتوں میں
پیش کر رہا ہے

خوش نما مکان
خوبرو کنیز
سیم و زر کے ڈھیر
نعمتوں کے خوان
خواب دیکھتے رہو
وگرنہ مفلسی کا زہر
پی نہیں سکو گے یار
جی نہیں سکو گے یار
خواب دیکھتے رہو
کہ ٹوپیوں کا ڈھیر ہے
اور اس میں اک کلاہ
جو تمہارے سر پہ آ گئی
عجب سماں دکھا گئی ہے
تم تمام پھر رہے ہو
کوئی دیکھتا نہیں ہے
ملک ملک گھومتے ہو
شہر شہر دیکھتے ہو
کوئی پوچھتا نہیں ہے
دوستوں کی خلوتوں میں جا رہے ہو
کوئی ٹوکتا نہیں ہے
دشمنوں سے لے رہے ہو
ایک ایک گن کے انتقام
انتقام
خواب دیکھتے رہو
وگرنہ دوستوں کی ضرب
دشمنوں کے وار
سہہ نہیں سکو گے یار
خواب دیکھتے رہو
کہ خواب ہی کے دیس میں
حقیقتیں بسی ہوئی ہیں
خواب کے سمندروں میں
سیپیاں چھپی ہوئی ہیں
موتیاں دبی ہوئی ہیں
خواب دیکھتے رہو
وگرنہ ہجر کی یہ رات
کٹ نہیں سکے گی یار

ثوبان فاروقی

ایک قصہ

میں تھا اور مجھ سے ہٹ کے اجنبی کوئی
—— میرے خواب چن رہا تھا
اور مزے کی بات تھی کہ میں عوض میں
اس کے چشم و لب پہ سوئیوں کے جال بن رہا تھا
اس طرح تبادلے کا یہ عمل
ایک خاص طرز پر، اک نظام کے تحت،
ہم سے ہو رہا تھا
—— وہ کہ میرے خواب چن رہا تھا،
میں کہ اس کے چشم و لب پہ سوئیوں کے جال بن رہا تھا،
یوں لگا ہم اپنے اشتراکِ باہمی پہ مطمئن تھے،
اسے بھی میری انگلیوں کے فن پہ اعتماد تھا
مجھے بھی اس کے ضبطِ غم کا پاس تھا،
اس کی روح کے کھنڈر پہ میرے خواب
جگنوؤں کی طرح جگمگا رہے تھے،
اور میں بھی اس کی کربانیوں سے
اپنا حال، اپنی داستان سن رہا تھا!

گروناتھودھری

تالاب کے اندر شفّاف تصویر

تالاب کے اندر شفّاف تصویر ٹکڑے ٹکڑے ہو گئی
ان ٹکڑوں کے پھر جڑنے تک
رات ہو جائے گی

صبح ہو گی تو میرے لیے وہ تصویر کچھ اور ہی ہو گی
ساری غیر منقولہ چیزیں جوں کی توں برقرار ملیں گی
پہاڑ، درخت، کنارے کے پتھر، بانس کے جھنڈ.. .....
البتہ منقولہ بادل نکل کر جا چکے ہوں گے
شاید ان کی جگہ نئے بادل سے چکے ہوں گے
لیکن مجھے وہ نظر نہیں آئیں گے ... .

میرے اندرونی کونے کی غیر منقولہ اشیا بھی ویسی ہی ثابت و سالم ہوں گی
۔صوفہ، میز، کرسیاں، گدّے، تکیے، جھومر.......
شاید کوئی دوسرے ہی انسان وہاں چل پھر رہے ہوں گے
مجھے وہ دکھائی نہیں دیں گے.............
بادلوں سے خالی آسمان جیسا بے رونق سوناپن ہی ہو گا وہاں
میرے لیے
وہاں لٹکائے ہوئے اپنے ہی عکس کی طرف دیکھتا رہوں گا ٹکٹکی باندھے ہوئے
اور کسی بھی وقت میں اس کے سامنے کوئی چراغ روشن کر کے
نکل جاؤں گا پانو نہ بجاتے ہوئے۔

ترجمہ: بدیع الزّماں نادر



وسنت اباجی ڈھاکے

نٹ کے لیے ہدایات

پردہ اٹھایا جائے گا تو اسٹیج پر اندھیرا رہے گا
تمہیں اس اندھیرے میں ٹٹولتے ہوئے چلنا پڑے گا۔ پھر اسٹیج آہستہ آہستہ
روشن ہوتا جائے گا۔ تمہارے چہرے پر، ہاتھوں پر مدھم زرد اجالا پھیلا ہوا ہوگا
اسٹیج کے پیچھے کوئی شیشے کی خالی بوتل میں پھونک مارے گا، کوئی
پیتل کے گول ٹکڑے زمین پر گرائے گا، تب تک تم ٹٹولتے ٹٹولتے اسٹیج کے
درمیان پہونچ چکے ہوگے۔ تمہیں ٹھیک سے چلنا نہیں آتا اور بیچ بیچ میں جو
کھٹ کھٹ کی آواز آرہی ہے وہ تمہارے ایک پانو کی ہے
یہ نمایاں ہو چکا ہوگا۔ تم کھڑے ہوگے تو تمہارا سایا جو کافی بڑا ہوگا
عقبی پردے پر پڑ رہا ہوگا۔ تم ٹٹولتے ہوئے چلتے ہو
ویسے ہی بولتے بھی ہو ہکلاتے ہوئے رک رک کر اور تم ایک جگہ کھڑے
ہوتے ہو تو ساکت نہیں رہ سکتے، تمہارے ہاتھ تھرتھراتے ہیں
یہ بھی نظر آئے گا۔ اسی طرح تم درمیان میں کھڑے ہوکر دھیرے دھیرے ہماری طرف مڑوگے
تو تمہاری آنکھیں نہیں، ان کی جگہ صرف گڑھے ہیں، ایسا دکھائی دے گا
تم آہستہ آہستہ ہاتھ اوپر اٹھاؤگے اور سائل کی طرح اپنی ہتھیلیاں کھول دوگے۔ ان پر
رعشہ طاری ہوگا۔ اب آس پاس کوئی آواز نہیں ہوگی۔ اب تمہیں کو بولنا ہے
تم ہونٹ کھولوگے۔ بند کروگے۔ پھر کھولوگے۔ لفظ نہیں آتے حلق سے
دھندلا غرغرہ نکل رہا ہے یہ محسوس ہوگا۔ پھر تم ہنسنے کی کوشش کروگے۔ چہرہ
پل بھر ٹیڑھا میڑھا ہوگا۔ تمہیں ہنسنا نہیں آرہا ہے۔ پھر تم ایک دم جبڑہ
کھول کر بولنا چاہوگے۔ بے معنی بھدی آواز کا ایک ٹکڑا۔ اسٹیج کے پیچھے کا گروہ
پٹپٹانے لگے گا۔ وہ اجتماعی پٹپٹانا بالکل فطری ڈرامے جیسا ہوگا۔ پھر تمہارا چہرہ بہت ہی
اداس ہو جائے گا اور تم جبراً ایک فقرہ بولوگے
"اس بھدی میں ....

آگے تم دوسرا لفظ بول ہی نہیں سکتے۔ تمہارا چہرہ، تمہارے دونوں ہاتھ
ٹیڑھے میڑھے ہو رہے ہیں۔ تمہارے سینے میں وہ لفظ گھٹ کر رہ گیا ہوگا۔ اوپر
آ ہی نہیں رہا ہے۔ تمہارا چہرہ پسینے سے بھر گیا ہوگا۔ دوسرا لفظ باہر نکلتا ہی نہیں
تمہارے ہاتھ کھجلائیں گے۔ تم تھک کر کھڑے ہو جاؤ گے۔ تبھی پردے سے تمہارا سایا
غائب ہو چکا ہوگا۔ وہاں ایک چہرہ اگے گا۔ پتھر جیسا بے حس۔ پھر دوسرا۔
تیسرا۔ چوتھا۔ پانچواں۔ ان کی پلکیں جھپک نہیں رہی ہیں۔ جامد آنکھوں سے وہ
تمہاری طرف دیکھ رہے ہیں۔ تمہیں خاموش کرنے کے لیے وہ آئے ہوئے ہیں
مگر تم خود ہی خاموش ہو کر رہ گئے ہو
اب تم کو بولنا ہے ——— بولو ———!!

ترجمہ: بدیع الزماں خاور

وندا اگرنندیکر

ٹرنک

مالے پر بائیں کونے میں مکڑی کے جالوں کے نیچے ایک سیاہ ٹرنک ہے
بابانے اسے کھولا نہیں اور دادا نے بھی۔ اسے انہوں نے کھولا کیوں
نہیں ؟
میں اسے کھولنے والا ہوں مگر ڈر لگتا ہے [معلوم نہیں کس کا؟ کاہے کا؟]

اس دن سیڑھی چڑھنے لگا تو پاؤں لڑکھڑانے شروع ہوئے۔ ساتویں آڑھی پر
پسینے پسینے ہوگیا۔ دل کے مریض کو ایسا کچھ نہیں کرنا چاہیئے
میں سمجھتا نہیں یہ بات تھوڑی ہی ہے؟ مگر اسے کھولنا چاہیئے
ایک نہ ایک دن آگے یا پیچھے وہ کھلے گا ہی۔ پھر میرے ہی ہاتھوں سے کیوں نہ کھلے؟

پرسوں رسّی نکالنے کے لیے چڑھا تو پاؤں لڑکھڑائے نہیں
تب چپکے سے ٹرنک کی جانب دیکھا ـــــ دیکھا نہ دیکھنے کے انداز میں ـــــ ٹرنک کے شگاف سے
ڈور کا سرا باہر لٹکتا ہوا دکھائی دیا۔ شاید دستاویزات کے دفتر کی ڈور ہوگی
لیکن معمولی دستاویزات کے دفتر میں اتنی موٹی ڈور کس لیے ہوگی؟
یعنی دستاویزات نہیں؟ کچھ اور ہی ہونا چاہیئے۔ کچھ بھی ہو۔
ایک بار فیصلہ کرنا ہی پڑے گا لیکن سوچنے ہی سے پاؤں لڑکھڑانے لگتے ہیں۔
ڈر لگنے لگتا ہے
ڈر کاہے کا؟ معلوم نہیں مگر لگتا ہے۔ کاہے کا؟ یہی تو معلوم ہونا چاہیئے یعنی جان چھوٹ جائے گی

اس کو بتا دیتا تو اچھا ہوتا۔ اسے ٹرنک کا کچھ پتہ ہی نہیں ہے
ہوگا کیسے؟ شادی ہوئی تب سے میں ہی مالے پر چڑھ رہا ہوں پچھلے تیس برسوں سے
البتہ بتا دیتا تو اچھا ہوتا لیکن پہلے بتایا نہیں اس لیے بعد میں بھی نہیں بتایا
شاید اس خیال سے کہ اس کی گردن پر خواہ مخواہ ایک اور مصیبت سوار نہ ہو جائے

لیکن اُسے بتاتے ہوئے ڈر لگتا تھا یہ بھی سچ ہی ہے۔ ٹرنک سے کیا نکلے گا'
کون کہہ سکتا ہے؟ شادی سے پہلے ہی بتا دینا چاہیئے تھا۔ اُس وقت ہونٹوں تک
آئے ہوئے لفظ واپس لوٹ گئے۔ وہ ہنسنے لگی اور سب ہی ہنسیں گے۔ مگر یہ بھی
کچھ اتنا صحیح نہیں اکوئی اور ہی ڈر لگتا تھا۔ کالا کلوٹا۔

پڑوس کے بھائی بندوں کی ساری جائیداد ہمارے پاس آئی اس سے پہلے
ان کا پوتا لاپتہ ہو گیا ایسی افواہ بچپن میں سنی تھی
خود دادی ہی بتایا کرتی۔ پھر تڑاتڑ مُنہ میں مارا کرتی [آپ اپنے ہی]
اور ایکدم خاموش ہو جاتی۔ پھر تُلسی کا طواف کیا کرتی۔
ماں کہتی۔ ذرا آہستہ۔ تو زیادہ ہی تیز گھومنے لگتی! اور بھی تیز تیز
لیکن میں یہ کیوں کہہ رہا ہوں؟ اِس کا اس سے کیا تعلق؟ لیکن کہہ گیا
اسی کا ڈر لگتا ہے۔ بعد میں دھیان آتا ہے، میں نے تو یہ خود اپنے ہی سے کہا!

مجھے ٹرنک کھولنا ہی پڑے گا۔ کچھ داؤ پیچ کرنا چاہیئے
سوچتا ہوں، رسّی نکالنے کے لیے اوپر جاؤں پہلے خود اپنے کو بھی نہ بتلاتے ہوئے
اوپر جانے کے بعد مورچے کا رُخ ٹرنک کی طرف پھیر دوں۔ لیکن ایسا کرنا ممکن بھی تو ہونا چاہیئے
کبھی نہ کبھی ممکن ہو ہی جائے گا۔ لیکن ٹرنک خالی ہوا تو؟ یہ بھی
ڈر لگتا ہے۔ اس لیے پہلے اٹھا کر دیکھوں گا۔ ٹرنک کھول کر
خالی نظر آیا تو پھر دسا نہیں، میں ہی ٹرنک میں جا کر بیٹھوں گا
ڈھکنا بھی کھینچ لوں گا۔ اسی کا تو ڈر نہیں لگتا ہو گا؟ خالی پن کا۔

(ترجمہ۔۔ بدیع الزماں خاور)

چوراہا

(ایک ریڈیائی تمثیل)

شمیم حنفی



آوازیں: ——————

۱۔ چچا میاں —————— عارف اور آصف کے والد۔ بوڑھے چالاک دنیادار بزرگ
۲۔ چچی امی —————— عارف اور آصف کی والدہ
۳۔ عارف —————— جذباتی خواب پرست نوجوان
۴۔ آصف —————— نوجوان کالج کا طالب علم
۵۔ مجن میاں —————— چچا میاں کے دوست۔ جرب زبان۔ گھاگ۔
۶۔ ظہیر خالو —————— عارف اور آصف کے خالو
۷۔ رحیمن —————— ملازمہ
۸۔ مقرر ——————
۹۔ قلی ——————
۱۰ —————— کمار گندھرو کی آواز میں کبیر داس کا بھجن، "کون ٹھگوا نگریا لوٹل ہو"

ابتدائی موسیقی ــــــــ (دھیمی اور حزینہ)

فیڈ آؤٹ کے ساتھ ہی دور سے چچا میاں کی آواز آتی ہے۔

چچا میاں: آصف! او آصف!

آصف: (دور سے) آرہا ہوں۔ [بھاگتا ہے]

چچا میاں: (جھنجھلا کر) آرہا ہوں! لاٹ صاحب کہیں کے۔ کتنی بار کہا کہ بڑوں کو جواب اس طرح نہیں دیا جاتا۔

آصف: (دھیرے سے) جی

چچا میاں: اب جی جی کیا کہہ رہے ہو! جب کوئی پکارے تو کہنا چاہیئے۔ حاضر ہوتا ہوں۔ یہ کیا لٹھ مار جواب ہے۔ "آرہا ہوں"۔ ارے میاں تمیز تہذیب سب دنیا سے رخصت ہوگئی۔ اب تم لوگوں کو بھلے آدمیوں کی طرح بولنا آتا ہے نہ اٹھنا بیٹھنا

آصف: جی!

چچا میاں: اور تمہاری چچی کیا کر رہی ہیں؟

آصف: بس جی جالے میں ہیں

چچا میاں: جاؤ! کہو ہم انھیں یاد فرما رہے ہیں۔ ذرا پل بھر کو سن لیں۔

آصف: جی اچھا (جاتا ہے) ــــــ (دور سے) چچی امی آپ کو چچا میاں بلا رہے ہیں۔

(دونوں آتے ہیں)

چچا میاں: (گرج کر) لاحول ولا قوۃ۔ پھر وہی مرغے کی ایک ٹانگ۔ "چچا میاں بلا رہے ہیں!" تم یہ نہیں کہہ سکتے تھے کہ یاد فرما رہے ہیں، ہاتھ پاؤں گز بھر کے ہوگئے مگر بات کرنے کا سلیقہ نہ آیا۔

چچی امی: ہے ہے۔ میں کہتی ہوں ایسی کیا قیامت آگئی۔

چچا میاں: قیامت نہیں تو اور کیا ہے۔ سب تباہی کے آثار ہیں۔ "چچا میاں بلا رہے ہیں"۔ ہونہہ۔

چچی امی: تم بھی خوامخواہ بات کا بتنگڑ بنائے دیتے ہو! میں کہتی ہوں ایسی کون سی چھت ٹوٹ پڑی۔ بچہ ہے دھیرے دھیرے سیکھ جائے گا۔

چچا میاں: (طنزاً) بچہ جی ہاں۔ یہ لدھڑ ہوگیا۔ ابھی بچہ ہی بنا ہوا ہے۔ اور عارف کہاں ہے۔؟

چچی امی: ہوگا کہاں! وہیں چھت پر۔ شام کا وقت ہے۔ کتنا کہا بیٹا دونوں وقت مل رہے ہوں تو یوں منہ چھپائے کمرے میں نہ پڑے رہا کرو۔ مگر اس پر اثر ہی نہیں ہوتا۔

آصف: کمرے میں نہیں ہیں بھائی جان!

چچا میاں: پھر کہاں ہے؟

آصف: چھت پر

چچی امی: اے لو! چھت پر کیا کر رہے ہیں! میں تو سمجھتی تھی کمرے میں گھسے پڑھ رہے ہوں گے۔

آصف: بھائی جان تو روز شام کو دیر تک چھت پر بیٹھے رہتے ہیں۔

چچا میاں: کیا کرتا رہتا ہے وہاں!

آصف: آسمان کی طرف دیکھتے رہتے ہیں۔ (ہنستا ہے)

چچامیاں: دماغ سنک گیا ہے کیا اس کا۔ ہونہہ! جاؤ! کہو! میں بلا رہا ہوں!

[آصف جاتا ہے]

چچی امی: اب تم ہاتھ دھوکے اس کے پیچھے نہ پڑ جانا۔

چچامیاں: اُفوہ! تم تو سمجھتی ہو میری عقل گھاس چرنے چلی گئی ہے۔ میں بھلا اس کے پیچھے کاہے کو پڑوں گا۔ لیکن میں کہتا ہوں۔ یہ بھی کوئی بات ہوئی۔ آسمان کی طرف تکتا رہتا ہے۔ میں بہت جانتا ہوں۔ کسی سے نظر بازیاں ہو رہی ہوں گی۔

چچی امّی: اے لو اب یہ ایک ہی بات نکالی تم نے۔

چچامیاں: تو کیا میں غلط کہتا ہوں۔

چچی امّی: اور نہیں تو کیا؟ اپنا عارف ایسا نہیں ہے۔

چچامیاں: ایسا تو عارف کا باپ بھی تھا۔ یاد کرو! تم بھی تو روز شام کو چھت پر آجاتی تھیں اور میں اپنی چھت سے — (ہنستے ہیں)

چچی امّی: ختم کرو یہ چونچلے۔ بوڑھے ہوئے کو آئے —— نوج —

[عارف اور آصف کے قدموں کی چاپ]

چچامیاں: ششش تی!

(دونوں اندر آتے ہیں)

چچامیاں: تو میاں! یہ تم چھت پر کیا کرتے رہتے ہو؟

عارف: کچھ بھی تو نہیں۔ یونہی بیٹھا تھا۔

چچامیاں: میں بھی تو سوں —— یونہی بیٹھے کیا کر رہے تھے؟

عارف: (کھوئی کھوئی آواز میں) پرندے — پرندے لوٹ رہے تھے —

چچامیاں: وہ دیکھو! میں نہ کہتا تھا۔ پرندے — پرندے۔ آخر مطلب کیا ہے تمہارا؟

عارف: کچھ بھی نہیں چچامیاں —

چچامیاں: لیکن — پرندے —

چچی امّی: اُفوہ! چھوڑو بھی۔ تم تو بات کا بتنگڑ بنانے کے عادی ہو گئے ہو —

چچامیاں: (ایک طویل سانس لے کر) اچھا پھر — تو تم یہ کرو کہ آصف کو لے کر حکیم امن صاحب کے پاس چلے جاؤ۔ میرا سلام عرض کرنا۔ پھر کہنا کہ جو نسخہ اب تک چل رہا تھا اس سے تو کوئی خاص فائدہ نہیں ہوا۔

عارف: مگر اسے دواؤں کی ضرورت ہی کیا ہے؟

چچامیاں: (بگڑ کر) تو تم مجھ سے زیادہ جانتے ہو؟

چچی امّی: ٹھیک تو کہہ رہا ہے۔ ایسی کون سی بیماری اس کی جان کو لگی ہوئی ہے جو تم نسخے پر نسخہ گھول گھول کر پلائے جا رہے ہو۔ اسے بھی تاکہ ذرا غایب دماغ رہتا ہے۔ بچپن ہے۔ عمر کے ساتھ یہ بات جاتی رہے گی —

چچامیاں: خدا کے لیے تم ان باتوں میں ٹانگ نہ اڑایا کرو۔ عارف! تم لے جاؤ اسے —

عارف: جی اچھا —

(دور دروازے پر دستک)

چچی امّی: اے ذرا دیکھو تو بیٹا کون ہے یوں کواڑ پیٹے جا رہا ہے۔ ہو۔ ہو وہی مجن میاں ہوں گے! اٹھائی گیرے۔

[عارف جاتا ہے]

چچامیاں: (دھیرے سے) اری نیک بخت۔ تمہاری زبان کو کیا ہو گیا ہے۔ میں کہتا ہوں غریب گھڑی دو گھڑی کے لیے آجاتے ہیں میرا دل بھی بہل جاتا ہے۔

چچی امی: ہونہہ۔ گھڑی دو گھڑی کے لیے آتے ہیں تو بس چپک جاتے ہیں۔ اٹھنے کا نام ہی نہیں لیتے۔

چچامیاں: (ٹلتے ہوئے) اچھا تو تم یہ کرو کہ ذرا پان بنا دو۔ اور آصف تم ذرا حقہ تازہ کر دو ـــــ اور عارف سے کہو کہ ذرا شطرنج بھی بچھا دیں ـــــ

چچی امی: ابھی تو حکیم صاحب کے ہاں جانے کی رٹ لگی ہوئی تھی۔ اب سب کچھ چھوڑ کر موئی جوئے بازی کا چکر شروع ہو گیا مجن میاں کا کیا ہے؟ جورو نہ جاتا، آوارگی سے ناطہ۔

چچامیاں: اے بی بی۔ کچھ تو سمجھو۔ تمہاری یہ بکواس اس غریب نے سن لی تو ـــــ

چچی امی: میں بکواس کر رہی ہوں ـــــ

چچامیاں: (زچ ہو کر) ن نہیں نہیں ــ بیگم ــ تم جو فرما رہی ہو ــ سوچو تو گھر آئے مہمان کی توہیں۔

چچی امی: تو اب وہ مہمان بھی ہو گئے۔ میں لاکھ بیڑہ بند ہونے دوں گی۔ مجھ سے یہ رت جگا نہ ہو گا۔ آدھی آدھی رات تک موئی بازیاں لگ رہی ہیں۔ چالیں چلی جا رہی ہیں۔ حقے کی گڑگڑی لگی ہوئی ہے۔ پان پر پان بنائے جا رہے ہیں۔ یہ سب کرنا ہے تو کہہ دو کہ اپنے گھر ـــــ

چچامیاں: (بگڑ کر) تو دروازے بند کر دوں۔ ٹکا سا جواب دیدوں۔ ساری بستی میں اپنی ہنسی اڑواؤں کہ بڑے رئیس زادے بنتے ہیں اور گھر آئے مہمان کو ـــــ

چچی امی: میں کہتی ہوں وہ مہمان کب سے ہو گئے ہمارے؟ ان کا گھر نہیں ہے

چچامیاں: اچھا تو ٹھیک ہے ــ میں ہی چلا جاتا ہوں ان کے گھر ـــــ آجاؤں گا گھنٹے بھر میں۔

چچی امی: میں کہے دیتی ہوں۔ نہ تمھیں جانے دوں گی نہ انھیں یہاں ٹکنے دوں گی۔ یہ گھر ہے کوئی سرائے نہیں ہے۔ مسافر خانہ نہیں ہے چوپال نہیں ہے ــ سمجھے ــ

[سڑک پہ چلتے قدموں کی آواز قریب آتی ہے]

عارف: یہ ظہیر خالو آ رہے ہیں ـــــ

چچی امی: (حیرت سے) ایں ـــ ارررر ـــ ظہیر میاں ـــ

چچامیاں: کک ـــ کون ـــ مجن میاں ـــ مجن میاں نہیں آئے ــ ظظ ــ ظہیر میاں ـــ

ظہیر خالو: (تنک کر) آتے ہی بے آبروئی ہوئی۔ میں واپس جاتا ہوں۔ رات مسجد میں کاٹ لوں گا۔

چچی امی۔ اے ہے ــ تم سمجھو تو ـــــ ہم اصل میں ـــــ

ظہیر خالو جانے دیجئے آپا۔ میں نے سب سن لیا ہے۔ یہ مسافر خانہ نہیں ہے۔ سرائے نہیں چوپال نہیں۔ اب میں ایسا بے غیرت تو نہیں کہ ـــــ

چچامیاں۔ ارے بھئی۔ یہ سب تمہارے لیے تھوڑی کہا جا رہا تھا۔

ظہیر خالو: اب باتیں نہ بنائیے بھائی صاحب ـــــ

چچامیاں: یقین جانو ــ واللہ ــ وہ تو ایک اور صاحب ہیں، اٹھائی گیرے۔ جب دیکھو وارد ہو جاتے ہیں۔ نہ دن دیکھیں نہ رات

اور میں ٹھہرا مروت والا آدمی۔ کوئی اور تو منہ لگاتا نہیں۔

ظہیر خالو: کون صاحب ہیں؟

چچا میاں: ارے ہیں ایک صاحب۔ بگڑے نواب ۔ محّی میاں۔

ظہیر خالو: وہی تو نہیں جو حسن پور کے تعلقہ دار تھے۔

چچی امّی: ہاں ہاں وہی! تو تم انھیں جانتے ہو۔

چچا میاں: ارے شیطان کی طرح مشہور ہے وہ شخص۔ سا بھگوکا نام کسی سے۔ اس کی حرکتیں ہی ایسی ہیں۔ تمہاری آپا کو تو خدا جھوٹ نہ بلوائے اس کے نام سے نفرت ہے۔ یہ اس کو سمجھ کر اول فول بک رہی تھیں۔

چچی امّی: کیا کہا؟ اول فول بکیں میرے دشمن۔

چچا میاں: ارے بھائی تم نے جو کہا سو فیصدی سچ کہا۔ میں تو اس شخص کی صورت دیکھنے کا روادار نہیں ہوں۔ میرا تو بس یہ ہے کہ گھر کوئی بھی آجائے ایسے دھتکار دوں اسے!

[دروازے پر دستک]

چچی امّی۔ اے ہے۔ میاں عارف۔ ذرا دیکھو تو پھر کوئی ٹپک پڑا۔ خدا جانے کون ہے؟

[عارف جانے لگتا ہے]

چچا میاں۔ اور پھر آصف کو حکیم ان کے پاس لے جاؤ۔ سمجھے۔ اور کہنا کہ اس نسخے سے تو کوئی خاص ــــ

چچی امّی۔ اوں ہوں پہلے اسے دیکھے تو وہ کون آیا ہے۔ جاؤ عارف۔

[عارف جاتا ہے]

وقفہ

[عارف واپس آتا ہے]

یاں، کون ہے ــــ

عارف نواب محّی آئے ہیں ــــ

چچا میاں: ہم محّی میاں ــــ محّی میاں۔ بیٹھا دیا انھیں۔

چچی امّی۔ آگئے پھر اپنی اوقات پر ــــ

ظہیر میاں۔ کیا بات ہے آپا جان ــــ میں تو کچھ سمجھ نہیں پا رہا ہوں۔

چچا میاں۔ عارف ــــ بیٹے۔ جاؤ بٹھاؤ انھیں دیوان خانے میں۔ اور حقہ۔ اور بیگم تم ذرا پان ــــ

چچی امّی: سن رہے ہو ظہیر! ابھی ان کے نام پر صلواتیں بھیجی جا رہی تھیں اب آنکھیں بچھائی جا رہی ہیں۔

چچا میاں اور ظہیر میاں ہاتھ منہ دھولو۔ کھانا میں ذرا دیر سے کھاتا ہوں۔ سمجھیں بیگم ــــ عارف اور آصف کے ساتھ کھانا کھلا دو انھیں۔ بھائی معاف کرنا۔ میں ذرا دیکھ لوں۔ خدا جانے کس ضروری کام سے اس وقت آگئے ہیں محّی میاں۔

چچی امّی: ضروری کام! مجھے سب پتہ ہے۔ وہ ضروری کام تم بھی دیکھ لینا اپنی آنکھوں سے ظہیر میاں!

چچا میاں: اچھا تو میں ذرا دیوان خانے میں چلتا ہوں۔

[جاتے ہیں]

موسیقی

منظر بدلتا ہے
[موٹر کے ہارن۔ سڑک پر ٹریفک کا شور]

عارف : آصف!
آصف : جی بھائی جان!
عارف : یہ کھڑکی بند کردو۔ شور بہت ہے
[کھڑکی بند کرتا ہے]
عارف : کیا ہوا؟ آج کوئی خط آیا گھر سے۔
آصف : جی یہ ڈاک آئی ہے۔
عارف : (خط پڑھتے ہوئے) ہم لوگ اگلی جمعرات کو نکلیں گے۔ جمعہ کی صبح کو تمہارے پاس پہنچ جائیں گے۔ اسٹیشن یا تو خود آجانا یا پھر آصف کو بھیج دینا نہیں تو مشکل پیش آئے گی۔ باقی سب خیریت ہے۔ ہاں یہ خیال رہے کہ ہمارے ساتھ اسباب بہت ہوگا اس لیے کسی یکے والے سے بات کرلینا۔ (ہنستا ہے)
آصف : کیا ہوا بھائی جان!
عارف : چچا میاں نے لکھا ہے کہ کسی یکے والے سے بات کرلینا۔ شاید وہ گمان میں ہیں کہ یہاں یکے چلتے ہیں۔ جمعہ کی صبح کو آرہے ہیں۔ اسٹیشن تم چلے جانا۔ مجھے تو دفتر پہنچنے کی جلدی ہوگی۔ ویسے میں اس روز جلدی ہی لوٹ آؤں گا۔
آصف : جی اچھا
عارف : اور ہاں! چچا میاں کبوتروں کی جوڑی بھی تو لا رہے ہیں اپنے ساتھ۔ اس کا انتظام بھی کرنا ہے۔
(کال بیل بجتی ہے)
عارف : (دروازہ کھولتے ہوئے) ارے آپ مجن چچا!
مجن میاں : ہاں میاں! کب سے تمہارا گھر ڈھونڈ رہا ہوں۔ پتہ تو خیر میں نے تمہارا خط ملنے سے پہلے ہی لے لیا تھا۔
عارف : تو آپ آئے کب؟
مجن میاں : کوئی ہفتہ بھر ہوا۔
عارف : ٹھہرے کہاں ہیں؟ خیر اندر تو آئیے۔ (دونوں اندر آتے ہیں) تو آپ ٹھہرے کہاں ہیں؟
مجن میاں : ایک ننہالی عزیز رہتے ہیں وہ کیا نام ہے کرشنا کالونی میں۔ انہی کے ساتھ قیام ہے۔ اب سوچ رہا ہوں اپنا کاروبار جماؤں۔
عارف : کاروبار؟ کیسا کاروبار؟
مجن میاں : وہ جو ہم سے چل سکے۔ یہ ٹیکسیوں کا کاروبار کیسا رہے گا۔
عارف : ٹیکسیاں؟
مجن میاں : ہاں! اگر دو گاڑیاں خرید لوں تو گزارا ہو جائے گا۔ میرے وہ عزیز بھی یہی کرتے ہیں۔ ان سے مشورہ کیا تو یہی سمجھ میں آیا۔ باہر ٹیکسیاں چلیں گی۔ ہم آرام سے گھر میں بیٹھے رہیں گے۔
عارف : (کچھ سوچتے ہوئے) گھر سے چچا میاں کا خط آیا ہے۔ وہ اور چچی اگلے جمعہ کی صبح کو آرہے ہیں۔ (ہنس کر) چچا میاں نے لکھا ہے کہ کسی یکہ والے سے بات کرلوں، انہیں اسٹیشن سے گھر لانے کے لیے

مجن میاں: جواب نہیں بھائی صاحب کا بھی۔ میں نے جب گھر چھوڑا تو کہتے تھے کہ شہر ہی اصل میں رہنے کی جگہ ہے۔ گاؤں میں اب رکھا کیا ہے؟ اور یہ بھی کہتے تھے کہ شہر میں سواری کے نام پر بسیں اور ٹیکسیاں چلتی ہیں۔ پھر پکے کا خیال انہیں کیسے آیا۔

عارف : وہ تو ٹھیک آیا مجن چچا۔ سب کچھ بھول جانا بھی اچھا نہیں۔

مجن میاں: ارے میاں دیکھنا شہر آ کر سب کچھ بھول جائیں گے۔

عارف : پرندے دن بھر مارے مارے پھرتے ہیں۔ شام تک اپنے بسیروں کو لوٹ آتے ہیں۔ راستہ بھول تو نہیں جاتے۔

مجن میاں: (حیرت سے) پرندے؟ یہ پرندے اچانک کیسے یاد آ گئے۔

عارف : (ہنس کر) چچا میاں کبوتروں کی ایک جوڑی بھی ساتھ لا رہے ہیں۔

مجن میاں: (حیرت سے) کبوتر؟ یعنی کہ کبوتر؟

عارف : ہاں! کبوتر — وہ سفید کبوتروں کی جوڑی۔

مجن میاں: تو گویا کہ کبوتر بھی سفر کریں گے ان کے ساتھ!

عارف : ہاں زمین کا سفر اس میں حرج کیا ہے؟

مجن میاں: حرج کی تو کوئی بات نہیں۔ مگر یہاں ان کا بندوبست۔

عارف : سب ہو جائے گا۔ جب چچا میاں یہاں رہ سکتے ہیں تو کبوتر بھی رہ سکتے ہیں

مجن میاں۔ (اکتا کر) اچھا تو میاں میرا ایک کام بھی کر دو ٹیکسیوں کا لائسنس

عارف : اور ڈرائیور —

مجن میاں۔ وہ تو بعد کی بات ہے پہلے تو لائسنس ملنا چاہیئے۔ موٹریں تو میں آج خرید لوں سیکنڈ ہینڈ آسانی سے مل جاتی ہیں۔ جب سے پٹرول مہنگا ہوا ہے لوگ دھڑا دھڑ اپنی گاڑیاں بیچ رہے ہیں۔ میرے وہ عزیز جن کے ساتھ میں ٹھہرا ہوا ہوں شاید دو چار آدمیوں سے بات بھی کر چکے ہیں۔ کہتے تھے ہاتھ کے ہاتھ موٹریں مل جائیں گی۔

عارف : لائسنس میں بنوا دوں گا۔ اس دفتر میں میری بہت جان پہچان ہے۔

مجن میاں۔ اسی لیے تو تم سے کہہ رہا ہوں۔ تمہارا دفتر بھی تو اس بلڈنگ میں ہے۔

عارف: تو آپ کو سب کچھ معلوم ہے۔ (ہنس کر) آپ شہر میں اجنبی نہیں معلوم ہوتے۔

مجن میاں اجی تو ہم دیہات میں بھی نہیں تھے۔ جیسا دیس ویسا بھیس۔ شہر کو سمجھنے میں دیر ہی کتنی لگتی ہے۔ میں تو اپنے تعلقے کی بربادی سے اس آبادی کا بھید سمجھا ہے۔ اس آبادی میں قدم رکھنے سے پہلے ہی سمجھ لیا تھا بھائی۔
(ایک لمبی سانس بھرتے ہیں)

عارف ۔ (کچھ سوچتے ہوئے) دیکھیے چچا میاں کا کیا حال ہوتا ہے۔ میں تو اب تک اس آبادی کو سمجھ نہیں سکا۔ سفر ٹھیک مگر صرف دن بھر کا۔ شام ہوتے ہوتے گھر لوٹ آنا چاہیئے۔ جیسے پرندے لوٹ آتے ہیں۔

مجن میاں: (حیرت سے) پھر وہی پرندے۔ پرندے۔ (پر خیال انداز میں) مگر پھر مجھ میں لوٹنے کی خواہش کیوں باقی ہیں۔

عارف: شاید اس لیے کہ آپ کا کوئی گھر نہیں تھا! آپ ہمیشہ آرام سے رہیں گے مجن چچا۔ بربادی تو ہماری ہے۔

مجن میاں: (ہنستے ہیں) ارے میاں یہ تم کیا بہکی بہکی باتیں کرنے لگے۔

عارف ۔ چائے منگواؤں آپ کے لیے۔

ممن میاں: چائے نہیں! کولڈ ڈرنک چل جائے گا۔

[پس منظر سے بارش کی آواز۔ ٹریفک کا شور]

آصف: یہ کھڑکی بند کر دوں بھائی جان؟ اپنے آپ کھل گئی۔

عارف: نہیں ـــ کھلی رہنے دو ـــ اور ممن چچا کے لیے کوکا کولا کی ایک بوتل لے آؤ۔

ممن میاں: خوب ٹھنڈی۔ ڈیپ فریز ـــ (ہنستے ہیں)

[مضحکہ خیز موسیقی]

منظر بدلتا ہے

[شام کا وقت۔ دور مسجد سے اذان کی آواز سنائی دیتی ہے]

چچا میاں: (آموختے کی طرح پڑھتے ہوئے۔ آر۔ او۔ اے۔ ڈی۔ روڈ۔ روڈ معنے سڑک۔ آر۔ او۔ اے۔ ڈی۔ روڈ آر۔ او۔ اے۔ ڈی۔

چچی امی: (قریب آتے ہوئے) واہ بھئی واہ، بڑھے طوطے آسانی سے نہیں سیکھ سکتے۔ تم یہ کیا روڈ روڈ لگائے ہوئے ہو۔

چچا میاں: شہر میں رہنا ہے تو یہ سب سیکھنا ہوگا۔ دیکھ رہی ہو یہ نقشہ؟ تمام سڑکوں، علاقوں اور تاریخی جگہوں کے نام لکھے ہوئے ہیں ـــ

چچی امی: (جھکتے ہوئے) اے ذرا میں بھی تو دیکھوں۔ اپنا عارف کہاں رہتا ہے؟

چچا میاں: (پر اعتماد انداز میں) ابھی بتاتا ہوں ـــ یہ دیکھو ـــ یہ رہی کارنوالس روڈ۔ یعنی سڑک اس کے پیچھے یہ رہا بی بی کا مقبرہ ـــ بس مقبرے کے پہلو میں عارف میاں کی بستی ہے۔

چچی امی: بستی کا نام کیا ہے؟

چچا میاں: نام تو کچھ بے ڈھنگا ہے ـــ سریندر پرتاپ کو۔ لو۔ نی۔ کو۔ لو۔ نی۔ سمجھیں، کو۔ لو۔ نی کا مطلب ہے بستی ـــ نئی بستی ہوگی۔

چچی امی: چلو اچھا ہے۔ بستی میں گھر لیا۔ پاس پڑوس آباد ہوگا۔ مگر آبادی کس قوم کے لوگوں کی ہے، کچھ پتہ چلا ـــ

چچا میاں: اب یہ تو اس نقشے میں نہیں لکھا ہے، مگر نام سے کچھ اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ سریندر پرتاپ! وہ جو مڈل اسکول کے ایک ماسٹر صاحب ہمارے یہاں آتے ہیں۔ مہیندر پرتاپ۔ وہ تو ٹھاکر ہیں۔ ہو سکتا ہے اس بستی میں زیادہ تر یہی لوگ آباد ہوں۔ شہر کا حال ہمارے یہاں سے بہت الگ ہے۔

چچی امی: الگ کیا؟ اے عارف کو گھر لینا تھا تو ایسی جگہ جہاں آس پاس اپنوں کے گھر ہوتے۔ موت زندگی کا کیا بھروسہ۔ وقت بے وقت کوئی ضرورت آن پڑے ـــ

چچا میاں: اسی لیے تو کہتا ہوں کہ تم ان معاملات میں بحث نہ کیا کرو ـــ تم کیا جانو شہر کیا ہوتا ہے۔ وہاں چوڑی چوڑی روڈیں، کو۔ لو۔ نیاں۔ یہ سب ہوتا ہے۔ عارف نے لکھا ہے کہ تانگے کچھ قدیمی علاقوں میں ہی چلتے ہیں۔ مگر وہ تو نئے علاقے میں رہتا ہے۔

چچی امی: اسٹیشن سے کتنی دور ہے اس کا گھر؟

چچا میاں: (نقشے پر جھکتے ہوئے) نقشے کے مطابق تو کافی دور ہے۔ عارف نے لکھا تھا اسٹیشن سے گھر تک بس سے کوئی پون گھنٹہ صرف ہوتا ہے۔ قریب قریب اتنا ہی وقت جتنا ہمارے یہاں سے پرتاپ گڑھ شہر تک لگتا ہے۔

چچی امّی : (حسرت سے) اللہ ــــ شہر نہ ہوا ملک ہو گیا ۔ بھلا آبادی کیا ہو گی اس شہر کی ۔

چچا میاں : بھرا پرا شہر ہے ۔ کچھ نہیں تو تیس چالیس لاکھ نفوس بستے ہوں گے ۔

[دروازے پر دستک]

چچی امی : اے ذرا دیکھو تو ــــ کون ہے ــــ بوا رحیمن ــــ اے رحیمن !

رحیمن (دور سے) آئی بی ۔ (آتی ہیں) (دروازے پر دستک)

چچی امی ۔ اے ذرا دیکھو تو کون ہے ؟ (جاتی ہیں ۔ پھر آتی ہیں)

رحیمن : وہ سلطان میاں کا لونڈا تھا ۔ کہہ گیا ہے کل ان کی بچی کا عقیقہ ہے ۔ دن کے کھانے کا بلاوا ہے ۔

چچا میاں : کھانا یعنی کہ دعوت ۔ ہم مگر ــــ یہ سب کیا فضول خرچیاں ہیں ۔ ارے بھئی وہ زمانے اب نہیں رہے جب بیس روپے میں ایک فربہ جانور مل جاتا تھا ۔ پتہ ہے اب بکرے کا گوشت ــــ پندرہ روپے سیر بک رہا ہے ۔ خیر بلایا ہے تو چلا جاؤں گا !

چچی امّی ۔ اے گرانی ہی گرانی ہے ۔ بس آدمی کی جان سستی ہو گئی ۔ سبزی ترکاری کے بھاؤ میں پہلے مرغ آجاتا تھا ۔ دیسی گھی اب آنکھ میں لگانے کو بھی مہنگا ہے ۔

چچا میاں : میں کہتا ہوں اس کی ضرورت ہی کیا ہے ۔ کم کھاؤ ۔ معمولی کھاؤ ۔

چچی امی : تمہاری انہی باتوں سے تو جی الجھتا ہے ۔ ابا مرحوم کے زمانے تک گھر میں پانچ پانچ نوکر تھے ۔ اب لے دے کے ایک رحیمن ۔ روز کھانے پینے میں کیا اہتمام ہوتا تھا ۔ اور اب بس پیٹ بھر لیا ۔ چوپایوں کی طرح ۔

چچا میاں : تو اس میں برائی کیا ہے ؟ کیا بزرگوں کی ساری کمائی اڑا دوں ۔ لٹا دوں ۔ گنوا دوں سب کچھ ۔ دیکھتی نہیں ہو اب بھی حیثیت نئی ہوئی ہے ۔ چار پیسے جیب میں ہیں تو دنیا دبتی ہے ۔ دیکھو بھائی کا بیٹا عرب چلا گیا تھا ۔ وہاں اس کے کاروبار میں خدا نے برکت دی ۔ اب وطن آتا ہے تو دونوں ہاتھوں سے لٹاتا ہے ۔ اچھے بھلے طرم خان جو بنتے تھے اب اس کا حقہ بھرتے ہیں ۔ اس کی مصاحبت میں رہتے ہیں ۔

چچی امی : بھلا کیا کاروبار ہے اس کا ؟

چچا میاں : وہ تو کچھ اور بتاتا ہے ۔ مگر زبانِ خلق کچھ اور کہتی ہے ۔

چچی امّی : کیا ؟ بھلا میں بھی تو سنوں !

چچا میاں : تم نہیں سمجھو گی ــــ اسمگلنگ ــــ یہ ایک نئی وضع کا کاروبار ہے اور اس میں بڑی برکت ہے ــــ بس ذرا پھنس جانے کا ڈر لگا رہتا ہے ۔

چچی امّی : کہاں پھنس جانے کا ؟

چچا میاں : یہی قانون کا ڈر ۔ (لاپروائی سے) مگر اس سے کیا ہوتا ہے ؟ پیسہ پاس ہو تو سب غلام ۔ قانون بھی غلام ۔ لوگ ہاتھ لگاتے گھبراتے ہیں ۔ وہ اپنے بھائی نیاز ہیں ۔ دنیا جانتی ہے کہ اسمگلر ہیں ۔ دروازے پر موٹریں جھولتی ہیں ۔ ملازموں کی بھیڑ ہے ۔ اچھے اچھے سلامی دینے کو حاضر ۔

چچی امّی (حسرت آمیز انداز میں) سچ ہے ۔ پیسہ ہی سب کچھ ہے ۔

چچا میاں ۔ کوڑی نہ ہو تو آدمی کوڑی کا تین ہو جاتا ہے ۔ سمجھیں ۔ اسی لیے میں نے پھونک پھونک کر قدم رکھا ۔ محسن میاں کو دیکھو خدا کا دیا سب کچھ تھا ۔ لنڈورے ۔ کوئی آگے نہ پیچھے ۔ مگر زمانے کا رنگ سمجھتے تھے ۔ شہر چلے گئے ۔ کہتے تھے

کوئی کاروبار سنبھالیں گے۔ گھر کی جمع پونجی اڑانے پر آتے تو دو چار برس میں سب کچھ ہوا ہو جاتا۔ پیسہ تو پکڑنے سے رکتا ہے۔

چچی امّی : مگر تمہاری طرح بھی نہ پکڑے اسے کوئی۔ آدمی آرام سے کھا پی تو لے۔

چچا میاں : (بگڑ کر) ہاں ہاں کیوں نہیں۔ تمہارے باوا جان نے اسی کھانے پینے کے چکر میں سب کچھ پھونک دیا۔ جہاں دروازے پر ہاتھی جھومتے تھے اب مکھیاں بھنبھناتی ہیں۔

چچی امی : (چمک کر) مکھیاں بھنبھنائیں ان کے دشمنوں کے گھر۔ رئیسانہ جیسے۔ سانپ لوٹتا تھا لوگوں کے سینہ پر۔ جہیز میں گھر بھر گیا تمہارا۔

چچا میاں : (مصالحت کے انداز میں) وہ تو ٹھیک ہے۔ مگر بی بی۔ میں کہتا ہوں آدمی کو آگے کی بھی کچھ فکر ہونی چاہیئے۔ میں نے اگر یہ سب سنبھالا نہ ہوتا تو اپنا حال بھی وہی ہوتا جو ماموں صاحب کا ہوا۔ یہی ہے کہ رئیسانہ جیئے۔ مگر موت آئی تو گھر خالی تھا۔ عزیز رشتے دار بھی سب اچھے دنوں کے دوست ہوتے ہیں۔ سوائے ہمارے کسی نے مدد کی ان کی!

چچی امی۔ (روہانسی ہو کر) تمہی نے کون سا خزانہ لٹا دیا۔ لّا جانی صبح ناشتے میں ایک مرغ کا شوربہ پیتے تھے تم نے انھیں مہمان رکھا جب بھی یہ توفیق نہیں ہوئی کہ ایک مرغ ——

چچا میاں : کیا مرغ مرغ لگا رکھا ہے۔ پتہ ہے کتنے کو آتا ہے۔ دس روپے کا تو جوڑہ ملتا ہے۔

چچی امی : اور یہ جو اپنے یہاں پلے ہوئے تھے!

چچا میاں : تو کیا سب کٹوا دیتا۔ ارے نیک بخت۔ ایک مرغ سے عارف کی ایک مہینے کی اسکول کی فیس ادا ہو جاتی تھی۔

چچی امی : اور یہ حوصلہ نہیں ہوا کبھی کہ بچوں کو ایک آدھ بار کھلا بھی دیتے۔ لڑکپن میں عارف کی آنکھوں پر چشمہ پڑھ گیا۔

چچا میاں : تو کیا؟ چشمہ تو پڑھے لکھے ہونے کی نشانی ہے۔ تمہیں کچھ پتہ بھی ہے۔ ڈاکٹر ذاکر حسین تک چشمہ لگاتے تھے۔ اور وہ مولانا محمد میاں صاحب۔ دیکھا ہے تم نے کیسی موٹی کمان کا چشمہ چڑھائے رہتے ہیں۔ خیر — اب یہ قصہ بند کرو۔ اور یہ بتاؤ کہ کیا انتظام کر لیے ہیں تم نے۔ دالوں کی بوریاں سی لیں۔

چچی امی : سی لیں، مگر اتنا اسباب جائے گا کیسے؟

چچا میاں : جائے گا کیسے نہیں؟ میں لے جاؤں گا۔ پتہ بھی ہے شہر میں چھے روپے سیر بک رہی ہے۔ ایک بوری بیچ دو تو سفر کا پورا خرچ نکل آئے۔

چچی امی۔ تو کیا اب دالیں بیچو گے۔

چچا میاں : اس میں حرج ہی کیا ہے؟ کچھ گھر کے لیے رکھ لیں گے۔ کچھ بیچ دیں گے۔

چچی امّی : دنیا کیا کہے گی۔ عارف کیا کہے گا؟

چچا میاں۔ جس کا جو جی چاہے کہے۔ میں کسی سے دبتا ہوں۔ عارف کو کھلا پلا کر میں نے جوان کیا ہے۔ شہر پہونچ کر اگر ایسا ہی ان کا دماغ خراب ہو گیا ہے تو وہ جانیں۔ گیہوں کے بورے بھی تیار ہیں نا۔ اور ہاں ایک کنستر تیل۔ ایک ٹوکری کھٹائی اور دس پانچ سیر گڑ بھی رکھ لینا۔ بس نمک مرچ سبزی ترکاری کی محتاجی ہوگی —— وہ خرید لیں گے۔

چچی امی : یہ سب لے کر جاتے ہوئے اچھا لگے گا؟ لوگ کیا کہیں گے۔

چچا میاں۔ کہیں گے کیا؟ کوئی چوری کا مال ہے؟

چچی امی : ہمارے ابّا جان نے کبھی چھتری بھی اپنے ہاتھ سے نہیں اٹھائی۔ ایک خادم ساتھ ساتھ چلتا تھا۔

چچا میاں: اور ہمارے دادا حضور تو رومال بھی اپنی جیب میں رکھنے کے روادار نہ ہوتے تھے جب چھینک آئی ایک مصاحب رومال پیش کر دیتا تھا۔ پھر؟

چچی امی: پھر کیا؟ وضعداری بھی تو کوئی چیز ہوتی ہے۔

چچا میاں: بھاڑ میں گئی وضعداری ان ملنے کو دیکھوں کہ ان چونچلوں کو۔ تمہیں کچھ پتہ بھی ہے۔ دلدار نگر کے تعلقہ دار کے گھر کی عورتیں اب چکن کی کڑھائی کر کے پیٹ پالتی ہیں۔

چچی امی: خدا نہ کرے۔ اب ایسے دن تو نہیں آئے ہم پر۔

چچا میاں: تمہاری ستا تو یہ دن بھی آجاتے۔ آج جیب میں چار پیسے ہیں اسی لیے یہ مان دان ہے۔ کلکٹر سے ملنے جاتا ہوں تو اٹھ کر مصافحہ کرتا ہے۔ سرکاری اسپتال کا بڑا ڈاکٹر تھرمامیٹر دھوئے بغیر اس خاکسار کے منہ میں نہیں دیتا۔ ڈپٹی مزمل صاحب جب دورے پر ادھر آتے ہیں وضو کا لوٹا اسی ڈیوڑھی سے منگواتے ہیں۔

چچی امی. اچھا صاحب اتم جیتے میں ہاری۔ اب زبان نہ کھولوں گی۔ جو جی چاہے کرو۔ اپنا کیا ہے تین چوتھائی گزر گئی۔ باقی دو چار برس تقدیر میں ہیں تو وہ بھی گزر جائیں گے۔

چچا میاں: ہاں ہاں بڑی مصیبتوں میں گزارے ہیں یہ دن تم نے۔

چچی امی: تم تو جان کو آ گئے۔ میں نے تو سب کچھ ہمیشہ چپ چاپ جھیلا ہے۔

چچا میاں: کیا جھیلا ہے؟ کہو جو جی میں ہو ا ذرا سنوں تو ا

چچی امی. اب مجھے کچھ نہیں کہنا۔ (روہانسی ہو کر) اب کیا کہوں گی۔ کہہ کر بھی کیا کر لوں گی۔ (رونے لگتی ہے)

فیڈ آؤٹ

موسیقی فیڈ آؤٹ

فیڈ ان [باہر ٹریفک کا شور۔ دور سے آتی ہوئی لاؤڈ اسپیکر پر کسی مقرر کی آواز]

مقرر (جذباتی انداز میں) تو بھائیو اور بہنو! ہم آپ سے یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ہمارا اُدّیشیہ اس دیش کو آرتھک اور اودیوگک اُنتی دینا ہے۔ ہم چاہتے ہیں کہ اس دیش کے کونے کونے میں، ہر گاؤں میں ہر نگر میں کارکھانے اور ملیں استھاپت ہوں۔ وگیان کی جیوتی گھر گھر پہنچے۔ ہم ایک ہی پرمپرا کو پروتساہت کریں۔ گریبی اور اندھ وشواس سے یہیں چھٹکارا مل جائے۔ پشچم کے مہانگروں میں جو خوشحالی دکھائی دیتی ہے وہ گاؤں گاؤں میں پھیل جائے۔ ہم مل جل کر ایک نئے بھوشیہ کی اور بڑھیں۔ [مقرر کی آواز تالیوں میں ڈوب جاتی ہے]

[اسی وقت کال بیل بجتی ہے اندر عارف ٹیپ ریکارڈر پر ایک گیت سن رہا ہے۔ دھیرے دھیرے باہر کی آواز ٹیپ ریکارڈ کی آواز میں دب جاتی ہے۔ کال بیل پھر بجتی ہے۔]

عارف: آصف! اے آصف، ذرا دیکھو تو۔

[آصف جاتا ہے دروازہ کھلتا ہے اور پھر ممّن میاں اور آصف ساتھ ساتھ اندر آتے ہیں عارف گیت سن رہا ہے]

ممّن میاں: (کرسی کھینچ کر بیٹھتے ہوئے) بھئی واہ! میاں باہر اس زور و شور کی تقریر ہو رہی تھی اور تم یہاں یہ بکواس سن رہے ہو

عارف: تقریر!

(ٹیپ ریکارڈ کی آواز دھیمی کر دیتا ہے)

مجن میاں: ہاں میاں! ایک شعلہ بیان مقرر تھا۔ کہتا تھا ہمیں اپنی تمام بیل گاڑیوں کو ٹرکوں میں تبدیل کرنا ہے۔ یکوں کی جگہ ملک کے کونے کونے میں ٹیکسیاں چلیں گی۔ کنوئیں کے غلیظ پانی کی جگہ سب کو نلوں کا پانی ملے گا۔

عارف: (پُرخیال انداز میں) کب تک؟ (ہنستا ہے) اور یہ سب پانے کے لیے جو کچھ کھونا پڑے گا اس کا کسی کو خیال نہیں؟

مجن میاں: میاں گھاس تو نہیں کھا گئے ہو۔ یہ سب مل جائے تو پھر ضرورت ہی کس چیز کی رہ جائے گی؟

عارف: گاڑی بانوں کے گیت، اور گھنگھٹ اور پٹرول کی بو اور دھوئیں سے آزاد فضا!

مجن میاں: اے میاں ہوش کی باتیں کرو! پڑھ لکھ کر الٹی منطقیں بگھار رہے ہو۔

عارف: یہ ساری الٹی منطق کا ہے چچا۔ الٹی ترقی۔ الٹے آدرش۔ الٹی باتیں۔ خیر چھوڑیے اس قصے کو۔

مجن میاں: نہیں ہرگز نہیں۔ تم مجھے قایل کر دو! مان جاؤں گا!

عارف: میں بھلا آپ کو کیسے قائل کر سکتا ہوں۔

مجن میاں: کیوں؟ قایل کیوں نہیں کرتے؟

عارف: (ایک ٹھنڈی سانس لے کر) آپ عمر میں ہی، ہر معاملے میں مجھ سے آگے ہیں۔ (ٹیپ ریکارڈر بند کر دیتا ہے — باہر سڑک پر گذرتی ہوئی کسی موٹر کا ہارن چیختا ہے) اور شاید آپ ٹھیک کہتے ہیں مجن چچا۔ میں ہی غلطی پر ہوں۔

مجن میاں: (خوش ہو کر) مان گئے نا! میں تو پہلے ہی کہہ رہا تھا۔ بھائی سائنس کا زمانہ ہے، مشینوں، کارخانوں کا زمانہ ہے ——

عارف: ہاں! اور آدمی دھیرے دھیرے پیچھے ہٹتا جا رہا ہے۔ جی ہاں! آدمی پیچھے ہٹتا جا رہا ہے۔

مجن میاں: (کھی کھی کرتے ہوئے ہنستے ہیں) پیچھے؟ لاں تو کیا یہ ساری چیزیں آسمان سے ٹپکی ہیں؟ آخر خدا نے آدمی کو جو عقل کی دولت دی ہے۔ کیا یہ سب اس کا کرشمہ نہیں ہے؟

عارف: (ہنس کر) کرشمہ نہیں فتنہ کہیے ——

مجن میاں: دیکھو میاں! پھر تم نے بات ہنسی میں اڑا دی۔

عارف: (سنجیدگی سے) یہی تو ستم ہوا مجن چچا کہ آدمی نے مشینیں بنائیں اور پھر ان کا محکوم ہو گیا۔ خیر جانے دیجئے۔ اپنی کہیے۔

مجن میاں: موٹریں تو خرید لیں —— دو عدد —— چالیس ہزار میں۔ بس معمولی اوور ہالنگ کی ضرورت ہے۔ اب تم لائسنس دلوا دو جلدی سے۔ آج دلوا دو، کل ہی سے چالو ہو جائیں گی —— میرے عزیز وہی جن کے ہاں میں ٹھہرا ہوا ہوں کہتے تھے کہ ڈرائیور بھی ہاتھ کے ہاتھ مل جائیں گے۔

عارف: تو آپ بھی اب ایک دم شہری آدمی بن گئے۔

مجن میاں: میاں یہ کہو کہ آدمی بن گیا۔ میری شامت کہ اتنے دنوں بعد ہوش آیا۔ یہ فیصلہ پہلے ہی کر لیا ہوتا تو آج کاروبار جم چکا ہوتا۔ خیر۔ اب بھی کون سی دیر ہوئی ہے۔ میرے وہ عزیز —— دس برس پہلے شہر میں آئے تھے۔ موٹر میکنیک بن گئے۔ پھر ٹیکسی ڈرائیور بن گئے۔ پھر اب ٹیکسیوں کے مالک ہیں۔ ایک نہ دو پوری چار گاڑیاں ان کے پاس ہیں اور چھ عدد اسکوٹر رکشے —— ٹھاٹ ہیں۔ گاؤں میں تھے تو ایک گھوڑی پالنے کی حیثیت بھی نہیں تھی۔

عارف: (اکتا کر) کل صبح آپ دفتر آجائیے۔ خانہ پُری کا کام پورا ہو جائے پھر دیکھتے ہیں۔

مجن میاں: (رازدارانہ لہجے میں) میاں کچھ خرچ کرنے کی ضرورت آجائے تو اس کے لیے بھی تیار ہوں۔ یوں تو میں جانتا ہوں کہ تمہارے رہتے ہوئے اس کی ضرورت تو نہ پڑے گی۔ ماشاء اللہ تمہارے تعلقات افسروں سے ہیں۔ مگر تم جانو! پیسے کی ضرورت کسے نہیں ہوتی۔ پھر تنخواہ دار ملازم۔ گنی بوٹی نپا شوربہ۔ کوئی کچھ مانگ ہی بیٹھے تو پیچھے مت ہٹنا۔ خدا کا دیا بھا اپنی جھولی

میں جو کچھ بھی ہے کس دن کام آئے گا ——

عارف۔ (اکتاکر) ٹھیک ہے۔ ٹھیک ہے۔ آپ چائے پئیں گے۔

مجن میاں: چائے۔ خیر چائے ہی پی لیں گے! اور لائسنس مل جائے تو پھر ایک شاندار دعوت —— کیا کہتے ہیں ڈنر —— لاؤ ہاتھ (ہنستے ہیں)

عارف: (بیچارگی کے انداز میں) ٹھیک ہے اس کی کوئی ضرورت نہیں۔ (آصف سے) آصف! چائے بناؤ!

مجن میاں۔ دیکھو بھائی! یہ غلط ہے۔ خود چائے بناتی ہے تو پھر نیچے دکان سے کوکا کولا منگوالو! یہ تم کوئی ملازم کیوں نہیں رکھ لیتے۔

عارف: (ہنس کر) ملازم! آپ کو پتہ بھی ہے ایک ملازم رکھنے پر کیا خرچ اٹھے گا؟

مجن میاں: (سوچتے ہوئے) ہوں ں ں ں۔ یہ بات تو ہے تم ایسا کیوں نہیں کرتے کہ میرے پارٹنر بن جاؤ۔ ایک موٹر اور خرید لیتے ہیں —— حساب کتاب میں دیکھوں گا۔ دفتر کچہری تمہارے ذمے۔ میرے عزیز کہتے ہیں اس کاروبار میں یہ چکر بہت ہوتا ہے۔

عارف۔ میں اس لائق کب ہوں مجن چچا۔ یہ ملازمت ہی بہت ہے۔ (آصف سے) آصف! مجن چچا کے لیے ڈرنک لے آؤ!

آصف جی اچھا! (آصف جاتا ہے)

مجن میاں: اور بھائی صاحب اور بھابی صاحبہ کب آرہے ہیں؟ کون سا دن بتایا تھا تم نے؟

عارف: جمعہ کی صبح کو ——

مجن میاں یعنی کہ پرسوں نہیں ترسوں!

عارف: ہاں!

مجن میاں: بھئی واہ۔ کل لائسنس مل جائے تو مزا آجائے۔ اپنی ٹیکسیاں لے کر اسٹیشن چلیں گے۔

عارف: آپ اس کی فکر نہ کیجئے۔ وہ انتظام ہو جائے گا!

مجن میاں: (کھسیا کر) وہ تو ہو ہی جائے گا۔ مگر میں تو چاہتا ہوں اسی روز ہماری ٹیکسیوں کا افتتاح ہو جائے ——

(آصف کولڈ ڈرنک کی بوتل لے آتا ہے۔ مجن میاں کو دیتا ہے)

مجن میاں: صرف میرے لیے

عارف: ہم لوگ ابھی ابھی چائے پی چکے ہیں۔

مجن میاں: (ہنس کر) خیر۔ کوئی بات نہیں ہے میں تو سمجھا کہ تم بھی بھائی صاحب کی طرح ذرا اقتصادی آدمی ہو!

عارف: اقتصادی آدمی؟

مجن میاں: میرا مطلب ہے کفایت شعار۔ (ہنس کر) ارے بھائی۔ تنخواہ دار آدمی کو ہونا ہی پڑتا ہے۔ مہنگائی بھی تو غضب کی ہے۔ مکھن کی سو گرام کی ٹکیہ چار روپے کی۔ خدا کی پناہ (پھر ہنستے ہیں) مگر مکھن بازی کا رواج بڑھتا جاتا ہے۔ میاں اب تو نوکری میں بھی ترقی کرنی ہے تو مکھن بازی کرنی پڑے گی۔

عارف: (بیزاری سے) معاف کیجئے گا مجن چچا۔ میں آج بہت تھکا ہوا ہوں۔

مجن میاں: ارے بھائی تو پہلے کیوں نہیں بتایا؟ خیر! میں چلتا ہوں۔ (اٹھتے ہیں) کل صبح ٹھیک دس بجے تمہارے دفتر میں ملا دوں گا —— (جاتے ہیں)

وقفہ

عارف: (خود کلامی کے انداز میں) الّو کے پٹھے!

آصف: آپ نے کچھ کہا بھائی جان!

عارف: (چونک کر) نن نہیں! تم جاؤ اپنا کام کرو ـــ (آصف چلا جاتا ہے)

عارف: (اپنے آپ سے) یہ کیسا تماشہ ہے۔ لوگ بدل جاتے ہیں ـــ یا بدلتے نہیں، بس بدلے ہوئے دکھائی دیتے ہیں؟ یہ دوہری زندگی گزار رہے تھے؟ یا یہ کہ ان کا سفر ہمیشہ ایک ہی سمت میں ہوتا ہے ـــ آگے ـــ اور آگے ـــ اور آگے ـــ پرندے شام تک اپنے بسیروں کو لوٹ آتے ہیں۔ مگر یہ لوگ ـــ ہر صبح کے ساتھ اور آگے بڑھتے جاتے ہیں ـــ یہاں تک کہ واپسی کا خیال بھی ختم ہو جاتا ہے ـــ اس شہر میں کتنی سڑکیں ہیں، اور کتنے چوراہے ـــ اور ہر چوراہے سے نکلنے والی سڑک ایک دوسرے چوراہے میں گم ہو جاتی ہے۔ یہ کیسا جال ہے ـــ ایک سلسلہ ـــ سازش ـــ راستوں کی سازش ـــ پورب، پچھم، اتر، دکھن ـــ اب کوئی سڑک اُن بستیوں کی طرف نہیں جاتی جہاں یکّے چلتے ہیں اور دھول اڑتی ہے اور جہاں کوئلیں کوکتی ہیں ـــ وہ ساری کچی سڑکیں دھیرے دھیرے شہر کے راستوں میں گم ہوتی جاتی ہیں۔

[ٹیپ ریکارڈر آن کر دیتا ہے۔ بھجن کی دھن اور بول رفتہ رفتہ نمایاں ہوتے جاتے ہیں]

کون ٹھگوا نگر یا لوٹل ہو
کون ٹھگوا نگر یا لوٹل ہو
جگ سے ناتا ٹوٹل ہو
کون ٹھگوا۔ ۔ ۔ ۔

فیڈ آؤٹ

منظر بدلتا ہے

[اسٹیشن کا شور گاڑی آتی ہے۔ شور]
اسی شور کے پس منظر میں

چچا میاں: بھئی واہ! مجّن میاں بھی یہیں!

مجّن میاں: جناب! عارف میاں کی کوششوں سے لائسیس مل گیا۔

چچا میاں: لائسینس

مجّن میاں: جی جناب ـــ دو ٹیکسیوں کا۔ یہ خاکسار خدمت کے لیے حاضر ہے۔ آپ کو اپنی ہی گاڑی پر گھر لے چلیں گے

عارف: آپ لوگوں کا سفر تو اچھا رہا۔

چچا میاں: ہاں بیٹے! بس تمہاری چچی ذرا نڈھال ہو گئیں۔ سفر لمبا تھا! مگر لمبا بھی کتنا۔ ایک رات!

عارف: آپ تو لگتا ہے پورا گھر یہاں اٹھا لائے ـــ

چچا میاں: بھائی گھر کی چیزیں تھیں۔ ہم نے سوچا لیتے چلیں۔

عارف: اور وہ کبوتروں کی جوڑی؟

چچا میاں: اوہ! ہاں ـــ پہلے تو سوچا تھا۔ مگر پھر خیال آیا کہ اُلجھن رہے گی۔ ظہیر میاں کے سپرد کر آیا۔

مجّو میاں: اچھا ہی کیا آپ نے! یہاں کبوتروں کا کیا ذکر، آدمی کے لیے جگہ مشکل سے ملتی ہے۔ دو کمروں کا فلیٹ ہے

عارف میاں کا ــــــ

چچا میاں: میاں اب آگئے ہیں تو سب میل جائیں گے ۔ رفتہ رفتہ عادت ہو جائے گی ۔ یہ اچھا ہے کہ تم بھی ہو ۔ شام کو شطرنج بچھے گی ــــ

مجن میاں: (ہنس کر) اب خلیل خاں کے فاختہ اڑانے کا زمانہ گذر گیا بھائی صاحب ! جب سے آیا ہوں لگتا ہے مرنے کی بھی فرصت مشکل ہی سے ملے گی ۔ ایسی بھاگم بھاگ ہے کہ کیا بتاؤں ؟ مگر سچ پوچھیے تو یہی زندگی ہے ــــ

عارف: (اکتا کر) اب آگے بڑھیں ۔ گھر چل کر باتیں ہوں گی ۔ (پکارتے ہوئے) قلی ! او قلی !

چچا میاں: عارف میاں کچھ ہم بھی اٹھا لیتے ہیں ۔

عارف: پھر بھی ! کم سے کم تین قلیوں کی ضرورت پڑے گی ــــ

چچا میاں: آج تمہاری چھٹی ہے ــــ ؟

عارف: جی نہیں ! پہلے تو سوچا تھا آصف کو بھیج دوں ۔ مگر اچانک اسے ایک مصروفیت نکل آئی ۔ میں نے آج چھٹی لے لی ۔ (قلی سے) قلی ! تم ــــ تم یہ گٹھر اٹھاؤ ! ــــ آئیے ــــ

چچا میاں: دیکھو ! کچھ چھوٹ تو نہیں گیا !

مجن میاں: ہاں میاں ! اچھی طرح گن لو ــــ ایک ، دو ، تین ، چار ، پانچ ، چھ ، چھ عدد تو قلیوں کے ساتھ ہیں ۔ یہ سامان ایک ایک دو دو ہم اٹھا لیتے ہیں ــــ چلو !

[اسٹیشن کا شور غالب آجاتا ہے]

فیڈ آؤٹ

موسیقی

منظر بدلتا ہے

چچا میاں: (کھانستے ہوئے) ارے بھئی سنتی ہو ! ارے بھئی میں نے کہا ــــ سنتی ہو ــــ

چچی امی: (دور سے) آرہی ہوں ، آرہی ہوں ۔ (بڑبڑاتے ہوئے قریب آتی ہیں) تمہاری تو عادت ہے گلا پھاڑنے کی دو بالشت کا گھر ۔ یہاں اس کی ضرورت کیا ہے ؟ کیا ہے ؟ کس واسطے چیخ رہے تھے ــــ

چچا میاں: ٹھیک سے بیٹھو تو کہوں ! (بیٹھ جاتی ہیں)

چچا میاں: ہفتہ بھر ہو گیا آئے ہوئے ۔

چچی امی: مجھے معلوم ہے ۔ پھر ــــ

چچا میاں: پر رونق شہر ہے ــــ

چچی امی: (اسی انداز میں) وہ تو دیکھ رہی ہوں ، پھر ؟

چچا میاں: عارف نے گھر بھی اچھی جگہ لیا ہے ۔ رات گئے تک چوراہا آباد رہتا ہے ۔ وہاں کتنا سناٹا تھا ۔ سرِ شام ہی بستی پر مردنی چھا جاتی تھی ۔

چچی امی: (کچھ سوچ کر) مگر مجھے تو یہاں ہول اٹھتا ہے ۔ جی الجھتا ہے ۔

چچا میاں: اصل میں گھر چھوٹا ہے ذرا ــــ

چچی امی: تو بدل لو !

چچامیاں: بدل لوں؟ مگر کیسے؟ عارف کی تنخواہ ——

چچی امی: عارف کی تنخواہ ہی پر بھروسہ کیوں ہے —— خدا کا دیا ہوا ——

چچامیاں: (بات کاٹ کر) اگر اسے ابھی سے اڑانا شروع کر دیا تو کے دن کام چلے گا۔

چچی امی: پھر چپ بیٹھو۔

چچامیاں: (پرخیال انداز میں) ہوں ں ں ں۔ میں کچھ اور سوچ رہا تھا ——

چچی امی: کیا؟

چچامیاں۔ یہ کہ کیوں نہ کوئی کام سنبھال لوں۔

چچی امی: تمہیں یہاں کون سی نوکری مل جائے گی۔ پھر اس کی ضرورت ہی کیا ہے۔

چچامیاں: ضرورت۔ ضرورت کیوں نہیں۔ تو کیا عمر بھر اس گھروندے میں بند رہیں۔ ذرا دیکھو —— چاروں طرف کیسی کیسی شاندار عمارتیں ہیں۔ ابھی کل ہی میں مجیب میاں کے گھر گیا تھا۔ آصف کو لے کر۔ یہاں سے کوئی چار پانچ میل کے فاصلے پر جارج ٹاؤن نامی بستی میں رہتے ہیں۔ اپنی کوٹھی ہے۔ ارے وہی مجیب میاں مراد آباد والے۔

چچی امی: پھر؟

چچامیاں: پھر کیا؟ وہ مراد آبادی برتن اور بھانت بھانت کی فینسی چیزیں ولایت بھیجتے ہیں۔ ہزاروں کی یافت ہے۔ دیکھوں تو ان کے کارندے ہیں۔ خدا نے بڑی برکت دی۔

چچی امی: پھر؟

چچامیاں، اوہ! تم تو بس پھر پھر لگائے ہوئے ہو۔ میں سوچتا ہوں میں بھی یہی کام شروع کر دوں۔ ایکسپورٹ لائسنس لینا ہوگا۔

چچی امی: ایکسپورٹ —— کیا کہا؟ کیا ایسا ہوگا؟

چچامیاں: سرکاری اجازت نامہ سمجھو۔ میں نے ساری معلومات جمع کر لی ہیں۔

[کال بیل بجتی ہے]

چچامیاں: یہ ناوقت کون آمرا۔ آصف ابھی تک آیا نہیں۔ اور عارف کیا کر رہا ہے؟

چچی امی: دوسرے کمرے میں لیٹا ہے۔ عارف۔ او عارف! ذرا دیکھو تو بیٹا کوئی ہے؟

[عارف دروازہ کھولتا ہے۔ مجن میاں اندر آتے ہیں]

عارف۔ (باہر سے) مجن چچا ہیں ——

چچامیاں: تم ہٹ جاؤ —— مجن میاں آئے ہیں ——

[چچی امی دوسرے کمرے میں جاتی ہیں۔]

چچامیاں: آؤ آؤ بھائی مجن میاں۔ خوب آئے ——

مجن میاں: آداب عرض بھائی صاحب!

چچامیاں۔ آداب عرض۔ تسلیمات —— آؤ آؤ!

[مجن میاں بیٹھ جاتے ہیں]

چچامیاں: عارف! بیٹے تم بھی بیٹھو۔ ایک ضروری مشورہ کرنا ہے ——

عارف۔ جی اچھا ۔۔ (بیٹھ جاتا ہے)

چچامیاں۔ (رازدارانہ انداز میں) کل میں مجیب میاں کے گھر گیا تھا ناآصف کے ساتھ۔

عارف: جی!

چچامیاں: ماشاءاللہ کیا شاندار کاروبار جمایا ہے۔ کوٹھی کیا ہے محل ہے محل۔ بڑے بیٹے کو امریکہ بھیج دیا ہے۔

عارف: جی!

مجن میاں: امریکہ ۔۔ بہت خوب۔ صاحب۔ امریکہ کی بھی کیا بات ہے ۔۔

چچامیاں: سوچتا ہوں آصف کو بھی بھیج دوں۔ کیوں عارف!

عارف: بہت اچھا ہے ۔۔ مگر ابھی اس کا جانا ۔۔ دوسال بعد ہی ٹھیک ہوگا۔

چچامیاں: دوسال کیوں؟

عارف۔ ایم۔ اے کا کورس پورا ہونے میں دوسال لگیں گے۔

چچامیاں: ارے میاں کیا رکھا ہے ایم۔ اے میں۔ کتنا کمائے گا ایم۔ اے کر کے۔

مجن میاں: ٹھیک کہتے ہیں بھائی صاحب کیا رکھا ہے ایم۔ اے میں

عارف: میں کچھ سمجھ نہیں سکا۔

چچامیاں: وہی تو سمجھا رہا ہوں میاں! وہ مجیب میاں مراد آبادی برتنوں کا ایکسپورٹ کرتے ہیں، بہت عیش کرتے ہیں۔ بڑے بیٹے کو بھی اس کاروبار میں لگا لیا ہے پہلے تو بس وہ سال دو سال پر وہاں جاتا تھا اور اپنے سامان کا آرڈر لاتا تھا۔ اب وہیں بس گیا ہے۔ وہاں دوکان کھول لی ہے۔

عارف: تو آصف کیا کریں گے وہاں ۔۔

چچامیاں: ارے میاں کوئی ابھی تھوڑے ہی بھیجے دے رہا ہوں۔ ابھی تو پہلے یہاں کاروبار جمانا ہے۔ پھر خدا نے چاہا تو وہ دن بھی آجائے گا ۔۔

مجن میاں: (جلدی سے) جب ہمارے آصف میاں امریکہ جا بسیں ۔۔

چچامیاں: انشاءاللہ العزیز ۔۔

مجن میاں: اور سچ پوچھئے تو آپ کی حیثیت بھی ۔۔

چچامیاں: (جلدی سے) بھائی مجن میاں حیثیت تو بنانے سے بنتی ہے۔ مانا کہ مجیب میاں گھر کے کھاتے پیتے آسودہ حال تھے مگر اب تو دولت کی ریل پیل ہے۔ دیکھتے دیکھتے کہاں سے کہاں پہنچ گئے۔ جب وہ کر سکتے ہیں تو ہم بھی کر سکتے ہیں ۔۔

مجن میاں: انشاءاللہ۔ انشاءاللہ!

چچامیاں: تو بیٹے عارف!

عارف: جی!

چچامیاں: ایکسپورٹ لائسنس کی جگاڑ کرو!

مجن میاں: ارے بھائی صاحب یہ تو عارف میاں کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہوگا۔ ماشاءاللہ سے ویسے تعلقات ۔۔ پھر ذہانت، فطانت، متانت۔ بس ذرا محنت کرنی پڑے گی۔

چچامیاں: میں نے سب معلومات یکجا کر لی ہیں۔ (رازدارانہ انداز میں) مجیب میاں کا ایک پرانا کارندہ بھی واقف کار نکلا۔ واقف کا

کیا، سمجھو کر لنگوٹیاں یار تھا، اس کے باپ میں اور میرے تایا مرحوم میں بڑا یارانہ تھا۔ تایا مرحوم کے گھر جب بھی جاتے ہیں اور وہ خوب دھوم مچاتے۔ پاس پاس حویلیاں تھیں۔ اور کارندہ بن کے رہ گیا غریب۔ باپ نے ساری دولت جائداد ناعاقبت اندیشی میں اڑادی۔ وہ تو کہو کہ دو حرف پڑھ لیے تھے جو آج کارندہ بھی بن گیا ہے نہیں تو ــــــ

محن میاں: (آہ بھر کر) ہاں بھائی صاحب ــــ دنیا بڑی بے اعتبار جگہ ہے۔

چچا میاں: تو پھر عارف میاں! تم کل ہی سے بھاگ دوڑ شروع کردو۔ خدا نے چاہا تو اپنے آصف میاں بھی ایک روز امریکہ پہونچ جائیں گے۔

محن میاں: ان سے ایک مسالہ پیسنے کی مشین منگوانی ہے مجھے۔ صاحب امریکیوں کا بھی جواب نہیں اکیا چیزیں بناتے ہیں۔ آصف میاں سے کہوں گا کہ ــــ

چچا میاں: (جلدی سے) ارے بھائی پہلے وقت تو آنے دو۔ سب کچھ منگوا لینا۔ ٹیلی وے زن، ٹرین رسٹر، ریڈیو گرام ــــ مجیب میاں کے ہاں کیا کیا عجائبات جمع ہیں۔ میری تو آنکھیں کھل گئیں

محن میاں: تو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی ــــ کیا بات کہی ہے شاعر نے۔

چچا میاں: ارے صاحب! (پرجوش انداز میں) اسی لیے تو آج رشیا بھی امریکہ کا لوہا مانتا ہے۔ ویسے رشیا بھی بہت آگے جا چکا ہے۔ ایک کتیا تک چاند پر بھیج دی۔ دونوں میں خوب لاگ ڈانٹ رہتی ہے۔ کیوں بیٹے ــــ ہے نا؟

عارف: جی! (رک کر) تو میں چائے بنوا دوں آپ دونوں کے لیے۔

چچا میاں: ارے میاں بیٹھو تو دو گھڑی۔ میں چاہتا ہوں بات آج طے ہو جائے۔

محن میاں: طے کیا کرنا بھائی صاحب! پیسہ ہاتھ میں اور دماغ ذرا چلتا ہو تو کاروبار جمنے میں کیا دیر لگتی ہے۔ مجھی کو دیکھئے۔

چچا میاں: تمہیں کتنی بچت ہو جاتی ہے روز آنا ــــ

محن میاں: کم سے کم ڈیڑھ سو ــــ

چچا میاں: گویا کہ ڈیڑھ سو کو تیس سے ضرب دو تو ــــ کتنا ہوا، کتنا ہوا ساڑھے چار ہزار ــــ

محن میاں: (اترا کر) جناب!

چچا میاں: (مرعوب ہو کر) کمال ہے بھئی۔ ساڑھے چار ہزار۔ تو کیوں نہ میں ٹیکسیوں ہی کا کاروبار جما لوں ــــ

محن میاں: ہاں ہاں کیوں نہیں؟ اور چاہیں تو کسی چلتی ہوئی چیز کی ایجنسی لے لیں۔

چچا میاں: ایجنسی ــــ یہ کیا چیز ہے؟

محن میاں: مگر اس میں پہلے دوکان کے لیے جگہ کا چکر ہوگا۔

چچا میاں: جگہ تو مل ہی سکتی ہے۔ مگر یہ ایجنسی کیا بلا ہے۔

محن میاں: یہ سمجھ لیجئے کہ جیسے کارخانے ہیں۔ چیزیں تیار کرتے ہیں۔ صابن، ٹوتھ پیسٹ، پلاسٹک کی چیزیں ــــ یا جیسے بلب پنکھے، ریڈیو ــــ ہزاروں چیزیں ہیں ــــ

چچا میاں: ہاں ہاں! سمجھ رہا ہوں۔ پھر؟

عارف: ذرا کسی میں چائے بنوا دوں ــــ

چچا میاں: ہاں ہاں! جاؤ! جب تک میں محن میاں کی بات سنتا ہوں ــــ ہاں تو جیسے بلب، ریڈیو، پنکھے، ہزاروں یعنی کہ ہزاروں چیزیں ہیں۔

[عارف اٹھتا ہے اور باہر نکل جاتا ہے۔]

چچا میاں: اور بیٹے! ذرا چار مینار سگریٹ کی ایک ڈبیا بھی منگوا دو۔

عارف۔ (باہر سے) جی اچھا!

[پس منظر سے ٹریفک کا شور ابھرتا ہے۔ اس شور کے ساتھ لرزہ خیز موسیقی کی ایک لہر ابھرتی ہے پھر ڈوب جاتی ہے۔]

وقفہ

فیڈ اِن

چچی امّی۔ بیٹے آصف!

آصف: جی چچی امّی!

چچی امّی۔ یہ عارف دفتر سے لوٹ کر کمرے میں بند ہو جاتا ہے پہلے شام کو کھلی ہوا میں چھت پر بیٹھا تھا۔ اب جب دیکھو کمرے میں ——

آصف: تو کیا بلا دیں انہیں۔

چچی امّی: نہیں۔ آرام کرنے دو۔ مگر آخر بات کیا ہے بیٹے!

آصف: یہاں کھلی چھت تو ہے نہیں!

چچی امّی: پھر کہیں باہر ہی ہو آیا کرے۔ گھڑی دو گھڑی دوستوں میں ہنس بول لے۔ میں اسے کسی کے ہاں آتے جاتے بھی نہیں دیکھتی ——

آصف۔ (متانت سے) بھائی جان بس اپنے ساتھ رہتے ہیں! ہم شاید ٹھیک ہی کرتے ہیں۔

چچی امّی۔ ایں!

آصف: جی کچھ نہیں!

چچی امّی۔ کمرے میں بند کیا کرتا رہتا ہے ——

آصف۔ گیت سنتے رہتے ہیں ——

چچی امّی: یہ نیا شوق لگا ہے اسے۔ گاؤں میں تو یہ شوق نہیں تھا۔

آصف: وہاں پرندے تھے —— (دھیرے سے) اور خاموشی!

چچی امّی ایں؟ کیا کہا؟

آصف: تھک جاتے ہیں دن بھر۔ بھائی جان کا مزاج ہی کچھ دوسرا ہے۔

چچی امّی: میں تو سمجھتی ہوں اس کا جی یہاں لگتا نہیں۔ چپ چپ۔ تمہارے ابا اب کاروبار کی دھن میں لگ گئے ہیں۔ تم میاں اپنے کاروبار میں لگے ہوئے ہیں۔ عجب افراتفری ہے۔ سب پیسے کے غلام —— یا اللہ یہ کیسی ہوا

[کال بیل بجتی ہے۔]

آصف: (چلّا کر) آیا حاضر ہوا —— (جاتا ہے)

[دروازہ کھلتا ہے چچا میاں اندر آتے ہیں]

چچا میاں: (ہانپتے ہوئے) آج تو جان ہی لے لی اس چکر نے (بیٹھ کر کھانستے ہیں) ذرا پانی لاؤ بیٹے!

آصف: جی اچھا! (جاتا ہے۔ پھر آتا ہے)

چچی امّی : کچھ کھالو تو پانی پیو!

چچا میاں : نہیں بھوک قطعاً نہیں۔ دن میں وہیں دفتر کے سامنے ایک اسٹال پر وہ کیا کہتے ہیں دو چھوٹے بھٹورے کھا لئے تھے۔ مزے کی چیز تھی۔ (ہانپتے ہوئے) خیر خدا کا شکر ہے کہ کام آدھا تو ہو گیا۔

چچی امّی : مگر ایسا بھی کیا کام کہ آدمی ہلکان ہو جائے۔

چچا میاں : (غٹ غٹ پانی پیتے ہیں) ارے دیکھ لینا خدا نے چاہا تو سال دو سال میں کاروبار چمک اٹھے گا۔ میں تو کہتا ہوں بس ذرا چل نکلے تو آصف کو امریکہ بھیجتا ہوں۔ ایک چکر تو لگا ہی آئے۔ اور کاروبار کا تو یہ ہے کہ اشرف صاحب، وہی جن کے یہاں مجیب میاں کا سمدھیانہ ہے کبھی زمانے میں بندر پکڑوا کر ولایت بھیجا کرتے تھے۔ خدا نے اسی میں برکت دے دی۔ اب اچھا خاصا چڑیا گھر جما لیا ہے۔ سانپ، بچھو، مینڈھک، بندر، چوہے، خرگوش، مچھلیاں، قسم قسم کے جانور بیچتے ہیں۔

چچی امّی : سانپ، بچھو، بندر، چوہے، مینڈھک یہ خریدتا کون ہے۔

چچا میاں۔ تم کیا جانو۔ بڑے بڑے اعلیٰ کالجوں بلکہ اور سٹیوں میں ان کی کھپت ہے۔ طلبا، طالبات ان پر عجب تجربات کرتے ہیں۔ چیر پھاڑ کرتے ہیں۔ جبھی تو ڈاکٹر بنتے ہیں۔ کیوں آصف!

آصف : جی!

چچا میاں۔ میں نے مراد آبادی برتنوں کا ارادہ تو چھوڑ دیا۔ سوچتا ہوں کپڑے سلوا کر باہر بھجواؤں۔

چچی امّی۔ کس کے کپڑے؟

چچا میاں : لوگوں کے پہننے کے لیے۔ تم کیا جانو۔ گارمینٹ ایکس پورٹ کا بہت چلن ہے ان دنوں۔ کوئی درجن بھر درزی تو اپنی ہی طرف کے یہاں لگے ہوئے ہیں۔ میں نے سب پتہ کر لیا ہے۔

چچی امّی : یہ دن بھر جو مارے مارے پھرتے رہتے ہیں تو کیا ــــ

چچا میاں : (جھنجھلا کر جلدی سے) تم اسے مارا مارا پھرنا کہتی ہو۔ مجھے لائسنس بھی مل گیا۔ اب دیکھنا بس دو چار دنوں میں ــــ کیوں آصف!

آصف : جی!

چچا میاں : مگر ــــ کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ عارف میاں کچھ دلچسپی ہی نہیں لیتے۔ وہ ذرا اس طرف دل لگائیں تو مہینے بھر کی تنخواہ ایک روز میں ہاتھ آجائے گی۔ کیوں آصف!

آصف : جی ــــ

چچا میاں : عارف میاں ہیں کہاں؟ دفتر سے تو آ گئے ہوں گے۔

آصف : کمرے میں ہیں۔ بلا لاؤں!

چچا میاں : ہاں ہاں بلاؤ! ذرا ان سے مشورہ تو کر لوں۔

[آصف جاتا ہے۔ پھر آتا ہے]

چچی امی : کیوں کیا ہوا؟

آصف : بھائی جان شاید کہیں چلے گئے ہیں۔ آس پاس کہیں چلے گئے ہوں گے کسی ضرورت سے۔

چچی امی : کب نکل گیا چپکے سے؟ خبر بھی نہیں ہوئی ــــ

آصف: میں نے کچھ آہٹ تو سُنی تھی۔ مگر دھیان نہیں دیا۔
چچا میاں: چلے گئے ہوں گے کہیں گھومنے پھرنے۔ اچھا ہے۔ آجائیں گے ابھی۔ بچے تھوڑی ہیں۔

[کال بیل بجتی ہے۔ آصف دروازہ کھولتا ہے]
[ملے جلے قدموں کی آوازیں قریب آتی ہوئی]

آصف: (باہر سے) مجن چچا ہیں۔
چچا میاں: بھئی واہ، خوب آئے ــــ بیگم تم اندر جاؤ۔ (چچی امی جاتی ہیں) آؤ بھئی مجن میاں آؤ۔ موقعے سے آئے۔
مجن میاں: آداب عرض بھائی صاحب!
چچا میاں: آداب کتنے دنوں بعد صورت دکھائی۔
مجن میاں: کیا کہوں بھائی صاحب! فرصت ہی نہیں ملتی۔ کئی منصوبے ہیں۔ انہی کی ادھیڑ بن میں لگا رہتا ہوں۔ پھر فاصلے۔
چچا میاں: تمہارا گھر بھلا کتنی دور ہوگا یہاں سے۔
مجن میاں: کم سے کم دس میل۔ خدا کا شکر ہے گھر اچھا مل گیا۔
چچا میاں۔ خدا کا شکر ہے۔
مجن میاں: سوچا دو چار کرسیاں پلنگ ڈال لوں۔ گھر گرہستی کے انتظام میں کوئی اور ہاتھ بٹانے والا ہے نہیں ــ
چچا میاں: ہو جائے گا۔ سب ہو جائے گا (آصف سے) بیٹے آصف! ذرا چائے بنوا دو!
آصف: جی اچھا! (جاتا ہے)
چچا میاں: بھائی میں نے ایک اور بات سوچی ہے۔ وہ مراد آباد والا کام بعد میں سوچیں گے ــ
مجن میاں۔ پھر؟
چچا میاں: سوچتا ہوں گارمینٹ ایکس پورٹ ــــ
مجن میاں: (جلدی سے) بہت خوب ــ بہت خوب۔ کیا بات آئی ہے ذہن میں۔ اس میں بڑی برکت ہے۔
چچا میاں: ہاں بھائی ــــ بڑی برکت ہے۔ خدا نے چاہا تو چل نکلے گا۔
مجن میاں۔ میرے پڑوس میں ماتھر صاحب رہتے ہیں۔ اتفاق سے یہی کاروبار ہے ان کا۔ اپنا کارخانہ ہے۔ کم سے کم بیس تو کاریگر ہیں۔
چچا میاں: بیس عدد ــــ یہ تو کچھ بھی نہ ہوئے۔ میاں میں تو آج ایک ایسا کارخانہ دیکھ کر آیا ہوں جہاں کم سے کم سو کاریگر رہے ہوں گے۔
مجن میاں: سو کاری گر؟
چچا میاں: ہاں! سو کاری گر! یقین مانو!
مجن میاں: کمال ہے!
چچا میاں: تو سوچ رہا ہوں کہ یہ کام ٹھیک رہے گا۔ چل نکلا تو آصف کو ــــ
مجن میاں۔ (جلدی سے) امریکہ! ہاں صاحب! امریکہ کی کیا بات ہے!
چچا میاں: اصل میں محنت کی جائے تو ہر جگہ کامیابی ہے۔ پیسہ پیسے کو کھینچتا ہے۔ خدا کے فضل سے اتنا تو ہے سوچتا ہوں وہ آموں والا باغ جو گھر کے پاس ہے اسے بھی فروخت کر دوں۔

مجن میاں: بیچ دیجیے۔ کیا رکھا ہے اس میں؟

چچا میاں۔ خیر یہ تو نہ کہو۔ ایک سے ایک لاجواب پھل ہوتا ہے۔ تمہیں یاد ہے۔ کہاں کہاں سے قلمیں منگوائی تھیں حیدرآباد، بنگلور، ملیح آباد، شاہ آباد۔ کلکتہ ــ پورا ملک چھان مارا تھا۔ ہر فصل میں کیا بہار آتی تھی۔

مجن میاں: وہ تو ٹھیک ہے۔ مگر ــ اس سے یافت کیا ہوتی تھی۔

چچا میاں: یہ تو ہے۔ زیادہ سے زیادہ پانچ ہزار۔ اصل میں ہماری طرف ریلوے اسٹیشن بن گیا ہوتا تو بات بنتی۔ بیل گاڑی پر آم ڈھونا حماقت ہے۔

مجن میاں: وقت بہت لگتا ہے صاحب! اور یہ زمانہ!

چچا میاں: اور نہیں تو کیا۔ میرے وہ ماموں زاد بھائی ہیں نا، سعادت میاں۔ ان کا جے سنگھ پور والا باغ بس اڈے سے قریب تھا۔ خوب آمد و رفت ہوتی تھی۔ پھل ہمارے باغ سے کچھ کم ہی ہوتے تھے۔ مگر یافت، ہم سے پانچ گنا۔ گھر بھر لیا۔ دو دو تو ٹریکٹر خرید لیے۔ چار چار ٹیوب ویل لگوا لیے۔ کوٹھی کھڑی کر لی۔ حد تو یہ ہے کہ موٹر بھی خرید لی۔ مگر اسی دکھاوے کے چکر میں خرچ بھی بہت کیا۔

مجن میاں: ہوں ــ تو آپ کب شروع کر رہے ہیں۔

[آصف چائے لے کر آتا ہے]

چچا میاں: لاؤ بیٹے! مجن میاں یہ لو۔ چائے پو بھئی۔ اور آصف۔ بیٹے تم بھی بیٹھو! ذرا طے کر لیا جائے معاملہ۔ اچھا ہوا کہ مجن میاں بھی آ گئے۔ ان کا دماغ خوب چلتا ہے ان باتوں میں۔

مجن میاں: (ہنس کر) مگر آپ سے کم بھائی صاحب۔ خدا کی قسم۔ چائے استاد خالی است۔

چچا میاں: بھائی کہاں کی استادی۔ کچھ چل نکلے کام تو بات بھی ہے۔ خیر۔ تو ــ (دور سے آتی ہوئی سائرن کی آواز اچانک رکتے ہوئے)

چچا میاں: کیا وقت ہوا ہے۔ ذرا دیکھو تو گھڑی۔

آصف: نو بجے ہیں۔ نو بج کر پانچ منٹ

چچا میاں: ایں؟ نو بجکر پانچ منٹ! اور عارف میاں اب تک لاپتہ ہیں۔

مجن میاں۔ کہاں گئے ہیں آخر؟

چچا میاں: خدا جانے۔ آصف بیٹے ذرا کھڑکی سے جھانک کر دیکھو تو ــ چوراہے پر۔ کہیں کھڑے تو نہیں ہیں۔

آصف: (کھڑکی کا پٹ کھولتا ہے۔ ٹریفک کا دبا دبا سا شور سنائی دیتا ہے) بھائی جان، کہیں نظر نہیں آ رہے ہیں؟

چچا میاں: کسی سڑک پر نہیں؟ دیکھو شاید کسی طرف سے آ رہے ہوں۔

آصف۔ (ذرا رک کر) نن نہیں! جی نہیں! نہیں دکھائی دیتے۔

مجن میاں: کمال ہے؟ کہاں رہ گئے۔

چچا میاں۔ ہاں! عجیب بات ہے۔ کہاں تو ہر وقت کمرے میں گھسے رہتے تھے کہاں آدھی رات تک غائب۔

مجن میاں: نو بج کر دس منٹ ہونے کو ہیں۔

چچا میاں: آصف! ذرا اندر دیکھو۔ پوچھو تو ــ

آصف: جی اچھا!

(باہر نکل جاتا ہے ۔ وقفہ ۔ واپس آتا ہے)

چچامیاں: کیوں؟ کچھ پتہ چلا؟

آصف: بھائی جان آگئے ــــ اندر ہیں ــــ

چچامیاں: کہاں ہیں؟ کیا کر رہے ہیں؟

آصف: نہا رہے ہیں ــــ

چچامیاں. نہا رہے ہیں ۔ اس وقت؟

آصف: جی! دیر سے نہا رہے ہیں ــــ چچی امی کہتی ہیں بہت دیر سے نہا رہے ہیں ــ

[حزیں موسیقی کی ایک لہر ــ ابھرتی ہے، پھر بہت دھیرے دھیرے ڈوب جاتی ہے]

ڈراپ



سلیم احمد

ہے کبھی سایہ، کبھی ہے روشنی دیوار پر
رنگ بکھراتی ہے کیا کیا زندگی دیوار پر

دونوں ہمسایوں میں ویسے تو محبت ہے بہت
ایک جھگڑا پڑ گیا ہے بیچ کی دیوار پر

میں اندھیرے میں کھڑا حیرت سے پڑھتا ہوں اسے
ایک عبارت لکھ رہی ہے روشنی دیوار پر

ہم سمجھتے تھے ہمارے بام و در ڈھل جائیں گے
بارشیں آئیں تو کائی جم گئی دیوار پر

اک ادھورا نام، کچھ مدھم لکیریں، کچھ حروف
یہ مکینوں کی نشانی رہ گئی دیوار پر

اس جگہ شاید کبھی اس کا بسیرا ہو سلیم
ایک چڑیا دیر تک بیٹھی رہی دیوار پر

سَلیم احمد

دل کے اندر درد، آنکھوں میں نمی بن جائیے
اس طرح ملئے کہ جزوِ زندگی بن جائیے

اک پتنگے نے یہ اپنے رقصِ آخر میں کہا
روشنی کے ساتھ رہیئے روشنی بن جائیے

جس طرح دریا بجھا سکتے نہیں صحرا کی پیاس
اپنے اندر ایک ایسی تشنگی بن جائیے

وسعتوں میں لوگ کھو دیتے ہیں خود اپنا شعور
اپنی حد میں آیئے اور آگہی بن جائیے

جس طرح خالی انگوٹھی کو نگینہ چاہیئے
عالمِ امکاں میں اک ایسی کمی بن جائیے

عالمِ کثرت نہاں ہے اس اکائی میں سلیم
خود میں خود کو جمع کیجے اور کئی بن جائیے

سلیم احمد

شفق کے رنگ سے برگ و ثمر گلابی ہیں
سنہری شام کے سارے شجر گلابی ہیں
وہ سرخ پوش مرے گھر میں رنگ لے آیا
کہ اس کے عکس سے دیوار و در گلابی ہیں
یہ کس کا دست حنائی ہے مری آنکھوں پر
کہ میرے خوابوں کے سارے نگر گلابی ہیں
سنہرے بالوں پہ ہلکی سی دھوپ پڑتی ہے
سفید برف سے چہرے ہیں، سر گلابی ہیں

محمد علوی

جنگل جنگل ایک پرندہ روے گا
بستی میں آنے کو پر نہیں کھولے گا

رستے کا کتّا ہے اُس کی مت پوچھو
کوئی سواری دیکھ کے پیچھے ہولے گا

دل پہ داغ لگے ہیں، ان کا کیا ہوگا
مارنے والا ہاتھ تو اپنے دھولے گا

نیند آئے تو کود پڑے گا دریا میں
پانی کے بستر پہ مزے سے سولے گا

اک دن تو کوئی چابی لے کر آئے گا
جادو کا صندوق کبھی تو کھولے گا

باون سال سے دھرنا دے کے بیٹھا ہوں
کبھی تو میرے اندر والا بولے گا

شہریار

زخموں کو رفو کرلیں دل شاد کریں پھر سے
خوابوں کی کوئی دنیا آباد کریں پھر سے

مدّت ہوئی جینے کا احساس نہیں ہوتا
دل ان سے تقاضا کر بیداد کریں پھر سے

مجرم کے کٹہرے میں پھر ہم کو کھڑا کردو
ہو رسمِ کہن تازہ، فریاد کریں پھر سے

اے اہلِ جنوں دیکھو زنجیر ہوئے سائے
ہم کیسے انھیں، سوچو، آزاد کریں پھر سے

اب جی کے بہلنے کی ہے ایک یہی صورت
بیتی ہوئی کچھ باتیں ہم یاد کریں پھر سے

شہریار

اُس کے وعدے کو کبھی جھوٹ نہیں سمجھیں گے
آج کی رات بھی دروازہ کھلا رکھیں گے

دیکھنے کے لیے ایک چہرہ بہت ہوتا ہے
آنکھ جب تک ہے اسے صرف اسے دیکھیں گے

شام ہوتے ہی کھلی سڑکوں کی یاد آتی ہے
سوچتے روز ہیں ہم گھر سے نہیں نکلیں گے

دیکھو تنہائی کی رسوائی کا موسم آیا
وصل کے لمحے سے ہم ہجر کی شب بدلیں گے

تاکہ محفوظ رہے اپنے قلم کی حرمت
سچ ہمیں لکھنا ہے ہم حسن کو سچ لکھیں گے

شہریار

بڑھا دے مری وحشتیں، چاک میرا گریباں کر دے
کوئی ہے جو یہ زندگی کا سفر مجھ پر آساں کر دے

مجھے یہ ندامت دے کہ میں خواب سے منحرف ہو گیا ہوں
مگر رات بھر جاگنے کے لیے کوئی ساماں کر دے

مرے دل کے اجڑے مکاں کو مکینوں سے محروم رکھا
بہت ہو چکا اب کسی شخص کو اس میں مہماں کر دے

مری رات کیوں اتنی تاریک ہوتی چلی جا رہی ہے
سبب اس کا کچھ بھی نہیں، میں ہوں، یہ کہہ کے حیراں کر دے

دکھائی نہ دی آج تک دیکھنے کو جہاں دیکھ ڈالا
کوئی شکل ایسی کہ جو آئینوں کو پشیماں کر دے

شہریار

منظر گذشتہ شب کے دامن میں بھر رہا ہے
دل پھر کسی سفر کا سامان کر رہا ہے
یا رتجگوں میں شامل کچھ خواب ہو گئے ہیں
چہرہ کسی افق کا یا پھر اُبھر رہا ہے
یا یوں ہی میری آنکھیں حیران ہو گئی ہیں
یا میرے سامنے سے پھر تو گذر رہا ہے
دریا کے پاس دیکھو کب سے کھڑا ہوا ہے
یہ کون تشنہ لب ہے پانی سے ڈر رہا ہے
ہے کوئی جو بتائے، شب کے مسافروں کو
کتنا سفر ہوا ہے کتنا سفر رہا ہے

سجّاد باقر رضوی

کبھی الجھا تیز ہواؤں سے کبھی بکھرا اپنی طبیعت میں
کوئی رنگ تو ہے کوئی ڈھنگ تو ہے تری زلفوں کا مری وحشت میں

تو دریا تھا تو چڑھا بہت، موجوں میں اپنی بڑھا بہت
ہم ساحل تھے ہم ڈوب گئے، تری رنگت میں تری چاہت میں

کچھ سکّے داغِ محبّت کے، کچھ سونا اپنی طبیعت کا
اسی مال پہ ٹھہرے دل کے غنی، کچھ فرق نہ آیا عزّت میں

کچھ خواب بنے، کچھ شعر کہے، کچھ پھول کھلائے چاہت کے
ہم شہرِ وفا کے تاجر تھے چمکے بازارِ محبّت میں

ہم فرد قبیلہ درد کے تھے، ہم معنیٔ صورت زرد کے تھے
کب فخر ہمیں تھا سیادت کا، کب درک ہمیں تھا قیادت میں

وہ معنیٔ دل، ہم طرزِ ادا، وہ نکہتِ گل، ہم موجِ ہوا
کبھی ڈھل گئے شعر کی صورت میں، کبھی اُڑ گئے شوق کی لذّت میں

کوئی دل پگھلے، کوئی آنکھ بھرے، کوئی آہ کھنچے، کوئی درد اُٹھے
کوئی پھول کھلے تری رنگت کا، کوئی گیت ڈھلے تری صورت میں

اے تازہ ہواؤں کی موجو، چلو مست گھٹا کے ساتھ چلیں!
یہ اُمڈی ہے تو برسے گی، کسی منزل پر کسی ساعت میں

مشفق خواجہ

قدم اٹھے تو عجب دل گداز منظر تھا
میں آپ اپنے لیے راستے کا پتھر تھا

دل ایک اور ہزار آزمائشیں غم کی
دیا جلا تو تھا لیکن ہوا کی زد پر تھا

ہر آئینہ مری آنکھوں سے پوچھتا ہے یہ
وہ عکس کیا ہوئے، آباد جن سے یہ گھر تھا

ہر اک عذاب کو میں سہہ گیا، مگر نہ ملا!
وہ ایک غم جو مرے حوصلے سے بڑھ کر تھا

یہ وہم تھا کہ مجھے وہ بھلا چکا ہو گا!!!!
مگر ملا تو وہ میری ہی طرح مضطر تھا

ہزار بار خود اپنے مکاں پہ دستک دی
اس احتمال میں جیسے کہ میں ہی اندر تھا

توصیف تبسّم

اک حرارت کے سوا خورشید کیا رہ جائے گا!
رات کا پتھر جو آنکھوں پر دھرا رہ جائے گا
پانیوں میں ڈوب جاتی ہے دن کی زرد آنکھ
آنکھ اگر جھپکی تو منظر دیکھتا رہ جائے گا
صبح دم بجھ جائیں گے سب چاندنی کے نقشِ پا
ذہن پر باقی نشانِ زخم سا رہ جائے گا
کشتیوں کے ساتھ ڈوبے گی صدا سیلاب کی
اور پھر ساحل پہ بس شورِ ہوا رہ جائے گا
ہوتے ہوتے ہر تمنّا بے دلی ہو جائے گی
آخر آخر صرف اک حرفِ دعا رہ جائے گا
راستوں کو ڈھانپ لے گی ریت اڑتے وقت کی
قافلے مٹ جائیں گے اک سلسلہ رہ جائے گا
پھول کا ہر رنگ اڑ جائے گا تتلی کی طرح
داغ خفّت ایک دستِ نارسا رہ جائے گا
دل بیاضِ عمر کی اوراق گردانی میں ہے
کیا خبر ہے کون سا صفحہ کھلا رہ جائے گا
کون دے گا لفظ کو معنی کے زنداں سے نجات
ہو سکا گر یوں تو جادو بولتا رہ جائے گا

توصیف تبسّم

روح درد کی کفنی، تن کفن جدائی کا
جانے چاک کب ہوگا پیرہن جدائی کا
پھر ہوا سمیٹے گی، شاخ سے جُدا پتّے
اور کروٹیں لے گا زرد بن جدائی کا
پھر سے عمر گذرے گی، یہ اگر گزر جائیں
رات سخت فرقت کی دن کٹھن جدائی کا
انگلیاں خیالوں کی ایک عکس چھوتی ہیں
ایک عمر میں سیکھا ہم نے فن جدائی کا
میرے سینے سے لگ کر سو جا اے شبِ مہتاب
روز کون دیکھے گا بانکپن جدائی کا
آسمان پہ نکلا ہے دیر سے اکیلا چاند
یا غزالِ غم دیدہ اور بن جدائی کا
کون کس کو بھولا ہے، کون ہے جدا ہم سے
صرف اک قرینہ ہے یہ سخن جدائی کا

سحر انصاری

بستیاں خواب ہوئیں دیدۂ بے خواب کے بعد
عکس ہی عکس ملے آئینۂ آب کے بعد

جیسے ان میں کبھی آباد نہ ہوگا کوئی!
یوں مکانوں کے نشان رہ گئے سیلاب کے بعد

خواہش خواب میں آنکھیں بھی رکھیں بند مگر
نظر آتا ہے وہی خواب کہاں خواب کے بعد

کام سب محور فرصت کے بدلنے تک تھے
اب کوئی کام نہیں فرصت کمیاب کے بعد

اڑتے پھرتے ہیں فضاؤں میں پرندے کیا کیا
زندگی ختم نہیں حلقۂ گرداب کے بعد

دل میں قصے تو بہت ہیں غم بیداری کے
کیا کہے کوئی تری چشم گراں خواب کے بعد

زندہ رہنے کی ضرورت کا خیال آتا ہے
خاص کر وہ بھی سحرؔ پرسش احباب کے بعد

فرحت احساس

وہ آنکھ ہو تو کوئی پرانی کتاب دیکھیں !!
جہاں سے ہم لوگ کٹ گئے ہیں وہ باب دیکھیں
ہمارے آگے ندامتوں کا وہ سلسلہ ہے
کہ اپنے سب دشمنوں کو ہم کامیاب دیکھیں
ہماری آواز سے کوئی فرق کیا پڑے گا
مگر خلاؤں سے کیا ملے گا جواب دیکھیں
ہماری آنکھوں میں جانے کیا ضد سما گئی ہے
کسی طرح موسم خزاں کا گلاب دیکھیں
ہم اسی طرح اپنی خودکشی میں لگے ہوئے ہیں
کہ زندگی میں ہی قبر جیسے عذاب دیکھیں

افضال احمد سیّد

ستم کی تیغ پہ یہ دستِ بے نیام رکھا
گلِ شکست سرِ شاخِ انتقام رکھا
میں دل کو اسکی تغافل سرا سے لے آیا
اور اپنے خانۂ وحشت میں زیرِ دام رکھا
نگار خانۂ تسلیم کیا بیاباں تھا
جہاں پہ سیلِ خرابی کو میں نے تھام رکھا
مژہ پہ خشک کیے اشکِ نامراد اس نے
پھر آئینے میں مرا عکسِ لالہ فام رکھا
اسی فسانۂ وحشت میں آخرِ شب کو
میں تیغِ تیز رکھی، اس نے نیم جام رکھا

افضال احمد سیّد

گلِ شقائق لبنان کے لیے نکلا!
میں دستِ خاک سے پیمان کے لیے نکلا
میں اپنے شغل سے اک نانِ خشک کی خاطر
اور ایک بوسۂ آسان کے لیے نکلا
غلط ہوا مری جانب سے تیر بے پروا
چراغ خانۂ ویران کے لیے نکلا
مرے گلو پہ مری تیغ کی گواہی ہے
میں اس سے وصل کے اعلان کے لیے نکلا
جب ایک رات کو میں اپنے خواب میں آیا
کسی کے مصر سے کنعان کے لیے نکلا!
غزال نامۂ دست و کمند سے باہر
پرستشِ رم و امکان کے لیے نکلا!
سوائے دل کسی تقویم میں نہیں اترا
وہ اک ستارہ جو میزان کے لیے نکلا

اسعد بدایونی

میں سوچ رہا ہوں اب کے بڑا کمال ہوا
مجھے اُس سے بچھڑتے وقت ذرا نہ ملال ہوا
اک محفل کچھ دن گرم رہی ہنگاموں کی
اور اس کے بعد سبھی کچھ خواب و خیال ہوا
اب یادِ سفر کا قصہ ہے بس اتنا سا
مجھے پیاس لگی مرے ہونٹ جلے، میں نڈھال ہوا
ہاں اپنا قبیلہ یکتا ہے، بدبختی میں
کب ہم میں کوئی سردار بلند اقبال ہوا
مجھے روک دیا پھر دنیا کی زنجیروں نے
پھر خشک زباں پر میری حرفِ وصال ہوا
اک دُکھ سے بھرا دن اور کٹا اس بستی میں
اک سورج کا پھر تاریکی میں زوال ہوا

اسعد بدایونی

اک رات ادھورے خوابوں کا انجام ہوئی
اک صبح عجب تعبیروں کا پیغام ہوئی

اک گھنے سفر کا چکر سب کے پیروں میں
اک حسرت ساری آنکھوں میں ناکام ہوئی

ہم ایک مسلسل ہجر میں ساری عمر رہے
اور وصل کی رت بس ایک خیالِ خام ہوئی

یہ بنجر خطۂ صرف ہمارا ورثہ تھا
اس دل کی زمیں کب اور کسی کے نام ہوئی

ہمیں دیکھ کے پلکیں حیرت سے جھپکاتا ہے
وہ دشتِ زیاں بھی جس میں ہماری شام ہوئی

پھر بستی پر کیا قہر اترنے والا ہے
کیوں رونے کی لوگوں میں عادت عام ہوئی

جس کو بھی عطا مالک نے کیا سو خوب کیا
کچھ ریگِ رواں ہم پیاسوں کو انعام ہوئی

غیاث احمد گدی

بابا

ابھی بابا پرانی آرام کرسی پر بیٹھ کر اپنے گدے دار مورے نکال بھی نہ پائے تھے کہ نو کے نو کم عمر بچوں نے انھیں گھیر لیا۔

"آج بتانا ہی پڑے گا بابا جی۔ آج بتانا ہی پڑے گا آخر کہاں گئی ہماری دادی!"

بچوں کے تیور دیکھ کر بابا چونکے۔ وہ اپنے سامنے والے بچے کو دیکھتے ہوئے آہستہ آہستہ گردن موڑ کر وہاں تک لے گئے جہاں تک گردن جا سکتی تھی۔ چھوٹو، منو، راکا، گنجی۔ پھر سامنے سے بائیں طرف گردن کو ٹھیک اسی طرح موڑتے ہوئے اپنے سر تک لے گئے۔ آنسو، چاندنی، موجو، بلی اور عیس سر پر ہوگا۔ وہ بدمعاش لالو جس کی عمر سب سے بڑی ہے اور جو تمام بچوں کو اشارے میں جو سمجھاتا ہے وہی سب آنکھوں کرتے ہیں — بابا کے ہونٹوں پر اطمینان کی مسکراہٹ آگئی۔ اس کے تین بیٹوں کے یہ نو بچے ایک ہار کی طرح اس کی گردن کے گرد پڑے ہوئے ہیں۔ "میرے نو لکھے ہار" انھوں نے سوچا اور مسکراہٹ سارے چہرے پر بکھر گئی۔

"اور اگر آج نہیں بتایا تو!"

"تو ہم تمہاری مونچھیں ..." راکا نے آگے بڑھ کر بابا کی سفید، دودھ کی طرح سفید مونچھوں کو اپنی ننھی مٹھی میں پکڑ لیا۔

"ہاں۔ ہاں ..." بابا نے راکا کی بظاہر مضبوط گرفت سے اپنی مونچھیں چھڑانے کی کوشش کرتے ہوئے کہا "اچھا بتاؤ میری مونچھیں نوچ کر کیا کروگے؟"

"اپنے ڈیڈی کو لگا دیں گے اور کیا کریں گے۔"

"تب لوگ ہنسیں گے تمہارے ڈیڈی پر۔ جانتے ہو سر کے بالوں کے مقابلے میں مونچھوں کی عمر پندرہ برس کم ہوتی ہے۔ تمہارے ڈیڈی کے سر کے بال تو کالے کوے کی طرح سیاہ ہیں جن کی عمر پندرہ برس بڑی ہے اور مونچھیں، جن کی پندرہ برس کم، وہ سفید۔ لوگ کہیں گے راکا کے ڈیڈی نے شاید چرا کر دہی کھایا ہوگا۔"

اس پر زوردار قہقہہ پڑا اور قریب تھا کہ آج بھی معاملہ رفع دفع ہو جاتا کہ پھر ان کے سر پر کھڑے بڑے لڑکے نے اشارہ کیا اور بچے چیخنے لگے۔

"نہیں، نہیں — آج بتانا پڑے گا۔ آج نہیں چھوڑیں گے۔ بتانا پڑے گا!"

"اچھا بھائی بتاتا ہوں، بتاتا ہوں۔" بابا نے عاجز آکر کہا اور آنکھیں بند کرلیں۔ ذرا دیر گذری ہوئی زندگی کو یاد

کیا، پھر حال میں لوٹ آئے۔۔۔ "تمہاری دادی بہت موٹی تھیں۔"
"موٹی تھیں!" بچوں نے بات اچک لی۔ "کتنی موٹی تھیں؟"
"بس سمجھو کہ بہت موٹی تھیں، گویا بگلو گوالے کی بھوری بھینس۔"
اس پر زوردار قہقہہ پڑا۔ "باپ رے باپ۔ اتنی موٹی!"
"پھر چلتی پھرتی کیسے تھیں؟" چاندنی نے استفسار کیا۔
"بہت مشکل سے یعنی گھر سے آفس تک پہنچنے میں سمجھو صبح سے دوپہر ہو جاتی تھی۔"
سب بچے پھر کھلکھلا کر ہنسنے لگے۔ "بابا جھوٹ بولتے ہیں، بابا جھوٹ بولتے ہیں۔" سارے کے سارے بچے تالیاں بجانے لگے۔
"جھوٹ کیا بولتے ہیں؟" بابا تنک گئے۔ "میں سچ کہہ رہا ہوں۔ تم لوگوں کو اعتبار آئے تو سنو ورنہ میں بند کرتا ہوں اپنی بکواس۔"
"نہیں، نہیں بابا، ہم کچھ نہیں بولتے۔" سارے بچوں نے یک زبان ہو کر کہا۔
"تمہیں پتہ ہے تمہاری دادی پارسی ذات سے تعلق رکھتی تھیں اور پارسیوں میں لوگوں کے نام کیسے عجیب ہوتے ہیں جیسے سہراب جی رستم جی پاٹش والا جیسے بیلا بھائی گیلا بھائی باٹلی والا۔ اسی مناسبت سے تمہاری دادی کو بھی اس کی موٹائی کو دیکھتے ہوئے لوگوں نے ایک عجیب و غریب نام دے رکھا تھا، یعنی اونچا بھائی نیچا بھائی چورس والا۔"
"اونچا بھائی نیچا بھائی چورس والا۔۔۔۔؟" سب بچوں نے تعجب سے پوچھا۔ "کیا مطلب ہوا بابا اس کا؟"
"دراصل تمہاری دادی اتنی موٹی تھیں کہ ان کے جسم کی لمبائی اور چوڑائی کا پتہ ہی نہ چلتا تھا اور ہر طرف سے یکساں دکھتی تھیں۔ اسی لیے لوگوں نے ان کا نام اونچا بھائی نیچا بھائی چورس والا رکھ دیا۔ ٹھیک ہمارے پڑوس والی پارسی عورت جس کا شوہر گوناکاری کا بیوپاری تھا مسز گوناکناری لال فیتہ والا کہلاتی تھیں۔"
اس کے سنتے ہی پھر ایک قہقہہ پڑا۔ مگر فوراً ہی سب بچے یک زبان ہو کر بولے
"پھر۔۔۔؟"
"پھر یہ کہ تمہاری دادی موٹاپے کے کارن عاجز تھیں۔ لوگ گھر میں، محلے میں اور اس دفتر میں جہاں وہ کام کرتی تھیں خوب مذاق اڑاتے اور طرح طرح سے ستاتے تھے۔ کچھ دنوں تک تو وہ بگڑیں، ناراض ہوئیں، دفتر کے سپرنٹنڈنٹ سے شکایت کی، مگر رفتہ رفتہ عادی سی ہو گئیں، اب کوئی دفتر میں ان کی کمزور کرسی دیتا تو اس کے بیٹھنے پر چرچرانے لگتی تو دوسروں سے پہلے وہ خود ہی ہنسنے لگتیں اور کرسی پرے کر دیتیں۔"
"مگر تمہاری دادی یعنی مسز اونچا بھائی نیچا بھائی چورس والا اس چیز سے نالاں تھیں کہ ان کا چلنا پھرنا دن بہ دن دوبھر ہوتا جا رہا ہے اور بے حد موٹاپے کے سبب وہ کام کے لائق نہیں رہ گئی ہیں۔ ان کو ڈر تھا کہ اسی کارن کہیں اسے دفتر سے جواب نہ مل جائے۔"
"چنانچہ وہ طرح طرح کے جتن بھی کرتیں۔ کبھی کبھی ایک ایک مہینے تک خوراک کو کم کرتیں۔ کسرت کرنے کی کوشش کرتیں۔ قسم قسم کی دوائیاں استعمال کرتیں مگر کوئی فائدہ نہ ہوتا۔ بلکہ مرض بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی والا معاملہ آن پڑا تھا۔ سمجھے تم لوگ؟"
"ہاں!" گڈو نے کہا۔

"ہاں کیا ہے ــ ؟" بابا ناراض ہو گئے۔ "کیا تم تھانیدار ہو اور میں رپٹ لکھوا رہا ہوں کہ ہاں کہتے ہو۔ سیدھی طرح ہوں۔ ہوں ..... "

"ہوں ــ" سبھی بچوں نے جلدی سے اصلاح کر لی۔

"آخر انھیں پتہ چلا کہ اسی شہر میں ایک بوڑھے حکیم رہتے ہیں، جو بے حد ضعیف ہیں اور جن کے بدن پر گوشت کوا کھانے کو نہیں۔ البتہ کھال ہی کھال رہ گئی ہے اور چہرے پر دو گہری آنکھیں، ان حکیم صاحب نے اپنے اسی سالہ تجربے کے نتیجے میں موٹاپے کو دور کرنے کی ایک ایسی دوا ایجاد کی ہے جو بے حد کامیاب کہی جا سکتی ہے اور جس کے استعمال سے موٹاپا دنوں بلکہ گھنٹوں میں کم ہونے لگتا ہے۔

"چنانچہ تمہاری دادی کو ان حکیم صاحب نے پانچ گولیاں دیں کہ انھیں پندرہ پندرہ دنوں کے وقفے سے لینا ــ اس سے پہلے ہرگز نہیں۔ تمہاری دادی نے ایک گولی وہیں کھا لی اور سیدھے دفتر چلی گئیں۔ دفتر میں شام کے وقت جب وہ اپنی کرسی سے اٹھیں تو جیسا کہ ان کا بیان ہے انھوں نے اپنے جسم میں ہلکا پن محسوس کیا اور گریبان جو صبح انھیں خاصا چست لگا تھا اب ذرا ڈھیلا سا تھا پہلے انھوں نے وہم سمجھا۔ مگر گھر آتے ہوئے راستے میں اپنی آستین میں انگلیاں ڈالیں تو وہ ڈھیلی تھیں۔

"پھر تو وہ بہت خوش ہوئیں اور مارے خوشی کے انھوں نے گھر آتے ہی پہلا کام یہ کیا کہ ایک گولی اور کھا لی۔

"جب میں اپنے آفس سے آیا تو مجھے شبہ تک نہیں ہوا کہ مسز چورس والا اتنی خوش کیوں ہیں اور آج انھوں نے کوئی دوا بھی کھائی ہے۔

"میں نے پوچھا ــ کیوں بھائی آج اتنی خوش کیوں ہو؟"

"بولیں ــ نہیں بتاؤں گی۔ صبح آپ ہی دیکھ لینا کیا ہونے والا ہے۔!"

"کیا ہونے والا ہے ــ ؟ میں نے تعجب سے دیکھا۔"

"میں نے لاکھ پوچھا مگر انھوں نے کچھ نہیں بتایا۔ چنانچہ رات کو کھانا کھا کر ہم سو گئے۔ صبح جب میری آنکھ کھلی تو مجھے بہت غصہ آیا۔ میرے بازو والے پلنگ پر مسز اونچا بھائی نیچا بھائی چورس والا کی جگہ کوئی اور خاتون سو رہی تھیں ــ میں نے چیخ کر اٹھایا کہ تم کون ہو جو میری بیوی کے بستر میں سو رہی ہو۔ اٹھو ــ وہ ہڑبڑا کر اٹھ کھڑی ہوئیں اور مجھے تعجب سے دیکھنے لگیں کہ کہیں میں پاگل تو نہیں ہو گیا۔ اتنی دیر میں جو میں نے غور کیا تو یہ تمہاری دادی ہی تھیں۔ مگر رات جب سو رہی تھیں اس وقت کے مقابلے میں ایک چوتھائی کم تھیں۔

"میں نے حیرت اور خوشی سے کہا ــ یہ کیا تماشہ ہے چورس والا ــ ؟"

"انھوں نے جواب میں ہنستے ہوئے کہا ــ اب مجھے کوئی چورس والا نہیں کہہ سکتا۔"

"مگر کیسے ــ یہ راتوں رات کیا ہو گیا؟"

"جادو نہیں ــ یہ دوا کا اثر ہے۔ دوا کا۔"

"نہیں ــ یہ ہو نہ ہو جادو ہے۔ معجزہ ہے۔"

"کچھ دیر تک ہم میں بحث ہوتی رہی۔ وہ دوا کا اثر کہتیں اور میں جادو کا۔ بہرحال ہم بہت خوش ہوئے۔ جلدی جلدی ناشتہ کیا اور اپنے دفتر کی طرف چل دیے چلتے چلتے تمہاری دادی نے اپنے سارے کپڑے ساتھ کر لئے۔ تو میں نے پوچھا ــ "

"یہ کیا ——؟"

"کہنے لگیں —— درزی کو دوں گی تاکہ انھیں کاٹ چھانٹ کر میرے موجودہ جسم بلکہ دو چار دنوں میں ہونے والے جسم کے لائق بنا دے۔"

مسز چورس والا جب دفتر کے دروازے میں داخل ہونے لگیں تو گیٹ پر بیٹھے ہوئے پٹھان نے انھیں روک دیا۔
"اوں بھائی —— کون ہے تم۔ اندر کدر جاتا ہے۔"

"تب پھر تمہاری دادی نے اسے اچھی طرح یقین دلایا۔ اپنا آئی ڈینٹٹی کارڈ دکھایا اور دوا اور اس کے فائدے کے بارے میں بہت دیر تک لیکچر دیتی رہیں تب جاکر پٹھان نے انھیں اندر جانے دیا۔

"اسی طرح دفتر کے تمام لوگ دنگ رہ گئے اور باری باری سبھوں کے سامنے مسز چورس والا کو تقریر کرنی پڑی
"اس کے بعد جب اپنی کرسی پر بیٹھ کر ذرا اطمینان کا سانس لیا تو بہت خوش ہوئیں۔ سوچا کہ ذرا کیوں نہ آفس کے تمام اسٹاف کو بے وقوف بنایا جائے۔ جو لوگ برسوں سے نشانہ بناتے آئے ہیں۔ چنانچہ بٹوے سے ایک گولی اور نکالی اور ایک گلاس پانی کے ساتھ اسے حلق سے اتار لیا۔"

"اب تین گولیاں ہو گئیں۔ یعنی پندرہ تا پینتالیس دنوں میں کھانے والی دوا پینتالیس گھنٹوں کے اندر کھالی گئی مارے خوشی کے تمہاری دادی پاگل ہوئی جارہی تھیں۔ شام کے وقت اسٹاف نے انھیں جہاں تہاں روک لیا۔ اور حیرت سے گھورتے رہے۔ سڑک پر چلتے ہوئے ان کے کئی ملاقاتی ملے جنھیں انہوں نے سلام و آداب بھی کئے۔ مگر وہ حیرت سے انھیں دیکھتے ہوئے گذر گئے! اور ان کی مسرت میں اضافہ ہوتا گیا۔ مارے خوشی کے ان کے پاؤں زمین پر نہیں پڑ رہے تھے۔ یہ محاورۃً نہیں کہہ رہا ہوں بلکہ سچی بات کہہ رہا ہوں۔ اس وقت جب وہ دفتر سے گھر کی طرف آرہی تھیں تو ان کے پاؤں زمین پر نہیں پڑ رہے تھے یعنی سڑک پر پڑتے اور ذرا سے اچھل سے جاتے۔ جیسے کوئی گیند فرش پر گرتے ہی اچھل جاتی ہے ویسے تمہاری دادی چل رہی تھیں۔ مگر اس وقت اس بات کا علم نہ تھا۔ وہ سمجھ رہی تھیں کہ خوشی کے مارے یہ عالم ہے۔"

"گھر آئیں تو مجھے بھی پہچاننے میں دقت ہوئی۔ مگر مجھے تو معلوم ہو چکا تھا کہ کسی حکیم کے سالہا سال کے تجربے کا نتیجہ تھا اس کا اثر ہے۔"

"رات کو ہم دونوں خوش خوش سوئے۔ میری آنکھ لگتے ہی انھوں نے جلد تر دبلے ہونے کے خیال سے ایک گولی اور کھالی یعنی چوتھی گولی بھی صاف!

"رات کے پچھلے پہر جب میری آنکھ کھلی تو میں نے پانی پینے کے لئے بتی جلائی۔ دیکھا تو مسز اوبجا بھائی بجا بھائی چورس والا اپنے پلنگ پر نہیں تھیں۔

"نہیں تھیں —— کہاں چلی گئیں ——" میں نے حیرت سے پوچھا۔

بابا بولے۔ "مجھے بھی حیرت ہوئی۔ باتھ روم کا دروازہ کھلا پڑا تھا۔ پھر میں نے انھیں پکارنا شروع کیا۔ دو تین آوازیں دیں تو ان کا جواب ملا۔ مگر کہاں سے ؟ بستر سے نہیں!"

"پھر —— پھر کہاں سے ؟"

"بستر سے تقریباً ۵ فٹ کی بلندی سے۔ میں نے گردن اٹھا کر دیکھا تو تقریباً ۵ فٹ کی اونچائی پر مسز چورس والا بے تاب بیٹھی ہوئی تھیں اور منت کر رہی تھیں کہ میں خدا کے لیے نیچے اتار دوں۔"

"میں حیرت زدہ، بدحواس یاالٰہی یہ ماجرا کیا ہے! چارپائی پر کھڑے ہو کر انھیں دبانا چاہا تو میرے ہاتھ کا وزن پڑتے ہی وہ پھر بستر پر آگئیں جیسے آدمی نہ ہو غبارہ ہو۔

"اب تو مارے خوشی کے وہ چلا چلا کر رونے لگیں۔ میں نے بستر پر انھیں بٹھا دیا تو تھوڑی دیر تک وہ بستر پر بیٹھی رہیں، روتی رہیں۔ پھر باتھ روم سے میں باہر نکلا تو دیکھا کہ وہ پلنگ سے ایک فٹ اوپر بے تاک منہ کو رومال سے ڈھکے رو رہی ہیں۔

"لپک کر میں نے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا تو ہاتھ کا بوجھ پڑتے ہی وہ پلنگ پر آ بیٹھیں۔"

"تب مجھے اس نے رو رو کر بتایا کہ وہ ساٹھ دنوں میں استعمال کی جانے والی گولیاں میں سے تین ہی دنوں میں کھا لیں۔ پھر میں نے اس کی گود میں ایک موٹی سی کتاب رکھی اور پتہ پوچھ کر دوڑا دوڑا حکیم کے یہاں گیا۔ مگر حکیم صاحب ممبئی چھوڑ کر مندیل کھنڈ کے جنگلوں کی طرف جڑی بوٹیوں کی تلاش میں چلے گئے تھے۔ وہاں معلوم ہوا کہ پندرہ دنوں کے بعد لوٹیں گے۔ ...!

گھر آکر یہ افسوسناک خبر بیوی کو سنائی تو وہ چیخ چیخ کر رونے لگیں۔ پھر میں نے انھیں طرح طرح سے تسلیاں دیں، یقین دلایا کہ پندرہ دنوں کے بعد جب وہ لوٹیں گے تو میں تمہارے لیے ضرور کوئی دوا حاصل کر لاؤں گا۔ جس سے تم کو یقیناً فائدہ پہنچے گا۔

"اس دن سے میں نے ان کا نکلنا بند کر دیا۔ آفس میں ایک ماہ کی رخصت کی درخواست دے دی اور جس طرح کوئی ننھے بچے کی دیکھ بھال کیا کرتا ہے میں ان کی دیکھ بھال کرنے لگا۔

"یہاں پہنچ کر بابا چپ ہو گئے۔ بچے بھی خاموش رہے۔ جب ایک پہر گزر گیا تو ایک نے پوچھا — پھر بابا! پھر کیا ہوا؟ — روز میں رات کے وقت انھیں کھلا پلا کر سلا دیتا اور ان کے سینے پر کوئی کتاب رکھ دیتا جس کے بوجھ سے وہ سوئی پڑی رہتیں۔ پھر صبح کتاب اٹھا کر بستر پر بٹھا دیتا اور ایک کتاب اس کی گود میں ڈال دیتا اور دن بھر پیروں میں لوہے کے جوتے ڈالے رہتیں جن کی مدد سے وہ چلتیں۔"

"اچھا۔ اس کے بعد کیا ہوا؟!!

اس کے بعد یہ ہوا کہ ایک رات بہت گرمی پڑ رہی تھی اور بین خراب تھا۔ چنانچہ ہم میاں بیوی یعنی میں اور تمہاری دادی چھت پر چلے گئے۔ وہیں چارپائی ڈالی۔ چھڑکاؤ کیا۔ کھانے پینے سے فارغ ہو کر تمہاری دادی کے پیروں سے لوہے کے جوتے اتارے پھر انھیں بستر پر لٹا کر حسب دستور سینے پر کتاب رکھ دی اور خود پلنگ پر آکر سو رہا۔ ..."

"پھر —؟" بابا کو خاموش دیکھ کر بچوں نے پوچھا

پھر کیا بتاؤں کہ کیا ہوا — آسمان ٹوٹ پڑا، زمین پھٹ پڑی۔ جب صبح دم میری آنکھ کھلی تو پلنگ پر کتاب پڑی تھی۔

"اور دادی؟" بچوں نے مزید حیرت سے سوال دہرایا۔

"دادی نہیں تھیں!" بابا نے رو بانسی صورت بنائی اور بے حد اداس ہو گئے۔

ذرا دیر بعد انھوں نے ایک ڈبیا نکالی۔ اس کا ڈھکن کھولا۔ اور ایک کالی سی گولی ہتھیلی پر ڈال دی۔

"اور یہ رہی پانچویں گولی!" یہ کہہ کر گولی کو منہ میں رکھ کر گلاس بھر پانی سے نگل لیا۔ بچے مبہوت، افسردہ سی صورت بنائے ایک دوسرے کو دیر تک تکتے رہے۔ ...

بہت رات گئے، اچانک بابا کی آنکھ کھل گئی۔ اس نے دیکھا اس کے گلے سے لگا سب سے چھوٹا بچہ آنسو بلک بلک کر رو رہا ہے۔ دفعتاً بابا کا بھی دل بھر آیا۔ اس نے آنسو کو گلے لگا لیا۔ باہر آسمان پر لاکھوں کروڑوں ستاروں کی بھی دنیا افسردہ ہو گئی۔

●●

عبدالصمد

پسِ پشت

یوں کوئی خاص بات دکھائی نہیں دے رہی تھی۔

دن اور رات وقت کے ویسے ہی تابع تھے جیسے بہت پہلے کر دیئے گئے تھے۔ زندگی کا موت کی طرف اور موت کا زندگی کی طرف سفر جاری تھا۔ انسان کے خوش اور رنجیدہ ہونے کے اسباب بھی وہی تھے جو بہت پہلے وضع کر دیئے گئے تھے۔ ایک سلسلہ جاری تھا جس میں بظاہر کہیں سے بدسلیقگی نہیں تھی۔ یوں سانس کے ساتھ اندر پہنچ جانے والی ہوائیں ہمیشہ یہی خبر لاتی تھیں کہ بہت کچھ بدل گیا ہے، بہت کچھ تبدیل ہو گیا ہے۔ ان خبروں پر ان کا پختہ یقین تھا اس لیے وہ کبھی اپنے اندر سے نکل کر یہ دیکھنے نہیں گئے کہ واقعی کچھ ہوا ہے۔ خوش اور مطمئن ہونے کے لیے ان کے پاس یقین اور اعتماد جیسے وسیلے تھے جن کی موجودگی میں وہ کسی اور چیز کی ضرورت محسوس نہیں کرتے تھے۔ زیست کے یوں ہموار شب و روز میں اچانک فضا کچھ نامانوس سی لگنے لگی۔ تو انھیں بھی ایک اجنبی سی تبدیلی کا احساس ہونے لگا۔ آبادی پرسکون تھی سوتی تھی یا جاگتی تھی۔ اس ٹھہرے ہوئے منظر میں ایک ہلکی سی متحرک لکیر بھی ارتعاش پیدا کر دینے کے لیے کافی تھی، سو وہی ہوا اور لوگ باگ اپنے اپنے گھروں سے نکل پڑے تو پتہ چلا کہ سب خیریت ہے، کوئی ایسی ویسی بات نہیں۔ لیکن ہوا تو پکار پکار کر کہہ رہی تھی کہ بالکل ایسی بات ہے۔ تب پھر طے کیا گیا کہ ذرا آبادی سے ہٹ کر بھی دیکھا جائے کہ بعض دفعہ آبادی بجائے خود ایک رکاوٹ بن جاتی ہے، بہت سی اچھی بری چیزیں دور ہی سے لوٹ جاتی ہیں اور بعد میں کفِ افسوس ملنا پڑتا ہے ——— پتہ چلا کہ جھاڑیوں میں ایک شخص کی لاش پڑی ہوئی ہے جو اب آہستہ آہستہ سڑ رہی ہے۔ وہ تو شکر ہے کہ لاش جھاڑیوں میں چھپی ہوئی تھی ورنہ کتوں، گدھوں اور کوّوں کو شاندار دعوت ہو جاتی اور انھیں کانوں کان خبر بھی نہ ہوتی۔ انھیں خیال آیا کہ اتنے دنوں میں وہ ان ہواؤں کو اپنے اندر اتارتے رہے ہیں جو اس لاش کی بدبو کو اپنے ساتھ لیکر ان تک پہنچتی رہی ہیں تو ان کا جی چاہا کہ اندر اتاری ہوئی ہواؤں کو فوراً اگل دیں لیکن اب اتنی دیر ہو چکی تھی کہ کچھ بھی کرنے کا سارا وقت نکل چکا تھا اور جو بچا تھا وہ یہ تھا کہ وہ یا تو صبر و شکر کے ساتھ چپکے بیٹھے رہیں یا پھر اس لاش کو ٹھکانے لگانے کی فکر کریں۔ لیکن وہ گھروں سے نکل آئے تھے اس لیے ان کے سامنے لاش ہی سب سے بڑا مسئلہ بن کر پڑی تھی۔ انہوں نے چاہا کہ لاوارث لاشوں کو ٹھکانے لگانے والی کسی انجمن کو خبر کر دیں، لیکن جب انھیں خیال آیا کہ ایسی تمام انجمنیں اپنی دوکانیں بڑھا چکی ہیں تو ان کی راہیں مسدود ہو گئیں۔ اگر وہ انسانی لاش نہ ہوتی تب انھیں فکر کی کوئی ضرورت نہیں تھی کہ وہ ہر چرند و پرند کو رزق پہنچانے کے اقرار نامے سے واقف تھے۔ مشکل تو یہی تھی کہ اس لاش کے پاس لاوارث ہونے کے باوجود بالکل ویسے ہی ہاتھ پیر اور دوسرے جسمانی اعضاء موجود تھے جیسے ان کے پاس تھے۔

اور انہوں نے ہمیشہ کوشش کی تھی کہ کبھی کسی حال میں ان کی بے حرمتی نہ ہو۔ اب وہ ایسے ہی جیسے کسی جسم کی یوں بے حرمتی کیسے برداشت کر سکتے تھے۔ چنانچہ انہوں نے کمر کس لیا اور اس کے باوجود کہ تعفن سے ان کے دماغ پھٹے جا رہے تھے، اور بدبو ان کے جسموں میں گھسی جا رہی تھی، انہوں نے لاش کو نہلایا، دھلایا اور کفن وغیرہ سے لپیٹ کر، چار کاندھوں پر رکھ کر عزت و احترام کے ساتھ چالیس قدم چلے۔ لیکن اتنے اعزاز و اکرام کے باوجود ان میں سے کوئی بھی اس کے لیے تیار نہیں تھا کہ وہ اس بے ننگ و نام لاش کو اپنے اس قبرستان میں دفن کر دے جس میں وہ اپنے تازہ تازہ اور خوشبو سے لبے ہوئے مُردوں کو دفن کیا کرتے تھے اور پھر یہ کہ اس قبرستان میں جو مردہ بھی دفن ہوتا تھا، اس کے شجرے سے لوگ واقف ہوا کرتے تھے اور سرہانے کتبہ لگانے کا دستور تھا۔ یہ مردہ تو کسی بھی زاویے سے ان کے قبرستان میں بیٹھتا ہی نہیں تھا بھلا وہ ایک لاوارث مردے کو محض اس لیے کہ اس کی وجہ سے ان کے اندر پہنچنے والی ہوائیں بدبودار ہو رہی ہیں۔ اپنے پاک و صاف قبرستان میں دفن کر کے اسے پراگندہ کیسے کر سکتے تھے۔ چنانچہ اتفاق رائے سے یہی طے ہوا کہ مردے کو اس آبادی سے اتنی دُور پر جا کر رکھ چھوڑا جائے جہاں سے بدبو کے آنے کا کوئی خدشہ باقی نہ رہے، اس سے زیادہ ان کا مسئلہ تھا بھی نہیں۔ انہوں نے یہی کیا اور اُلٹے قدموں اپنے اپنے گھروں کو لوٹ آئے۔

تب پھر یوں ہوا کہ لاش جہاں رکھی گئی تھی وہاں سے قریب کی آبادی کے پرسکون جھیل میں اچانک ایک چھپاکا سا ہوا اور جلدی جلدی لہریں بنیں اور پھیلنی شروع ہو گئیں تو انہوں نے چونک کر اوپر دیکھا۔ آسماں پرسکون تھا اور چند لکڑ بگڑے فضاؤں میں یوں محوِ پرواز تھے جیسے کہیں کچھ ہوا ہی نہیں۔ تب لوگوں نے یہ جان کر کہ اس دھند سے آلودہ فضا میں کچھ معلوم کرنا، کچھ پتہ لگانا آسان نہیں، خیریت معلوم کرنے کا یہ طریقہ نکالا کہ پہلا آدمی دوسرے سے پوچھے اور دوسرا تیسرے سے اور تیسرا ... اس طرح ایک سرے سے دوسرے سرے کی بات معلوم ہو جائے گی۔ اور ہوا بھی یہی۔ لیکن کوئی سرا ہاتھ نہیں آیا۔ تب پھر آبادی سے آگے بڑھ کر پتہ لگانے کا بیڑا اٹھایا گیا کہ جب بھی آبادی کچھ حل کرنے سے قاصر ہوتی، لق و دق میدان، پہاڑوں کے اوجھل گوشے، بے پایاں سمندر، اور گھنے کالے جنگل اپنے اپنے سینوں میں بے پناہ گتھیاں اور سلجھاوے لیے موجود ہوتے ۔ انھیں زیادہ دور جانے کی ضرورت نہیں پڑی کہ ذرا آگے جانے پر ہی ان کی اس مردے سے ملاقات ہو گئی جس کے بنے سنورے جسم سے بدبو پھیل پھیل کر ساری فضا میں سڑاند پیدا کر رہی تھی۔ وہ حیران تو ہوئے کہ آخر ایسا کیونکر ہو سکتا ہے کہ مردے کو ہر طرح کی آرائش کے ساتھ اس طرح کھلا چھوڑ دیا جائے، لیکن ساتھ ہی خوش بھی ہوئے کہ اس آبادی میں صدیوں سے یہ روایت چلی آتی تھی کہ جیم جاسے اگر اچانک کوئی لاش پائی جائے تو یہ خوشیوں اور مسرتوں کی علامت ہے اگرچہ اب کوئی ایسا آدمی موجود نہیں تھا جس نے اس روایت کے صلے میں خوش حالی دیکھی ہو۔ اس قسم کی کوئی کرشما کا ان کے یاں کبھی گزری نہیں ہوا تھا اور ان کی یادداشت میں سوائے بدحالی، غربت اور کم مائیگی کے اور کوئی چیز تھی بھی نہیں۔ وہ روکھی سوکھی کھا کر کبھی کبھار پیٹ بھر لیا کرتے اور ستر ڈھانپنے کے نام پر ان کے پاس اکثر ایسے چیتھڑے بھی ہوتے جنھیں وہ کپڑا کہہ لیا کرتے۔ جو خوش ہونے کے لیے ان کے پاس اور کوئی پیمانہ نہیں تھا سوائے اس کے کہ اس روایت کو وہ اپنے درمیان ہمیشہ زندہ رکھتے۔

چنانچہ اس زندہ روایت کو اپنے درمیان پا کر وہ خوشی سے پھولے نہ سمائے کہ انہوں نے بہت دن اپنے اوپر صرف اس اُمید پر کاٹ لیے تھے کہ آخر ایک دن خوشحالی کا بھی آئے گا، سو وہ آ پہنچا تھا۔ اگرچہ سپاٹ زندگی نے ان سے خوشیوں کے رنگ بھی سلب کر لیے تھے، لیکن پھر بھی انہوں نے یہ ثابت کرنے کی پوری کوشش کی کہ وہ بھی خوش ہو سکتے ہیں چاہے ان کے پاس وسیلہ ہو یا نہ ہو ـــ رنگ ہوں یا نہ ہوں۔ ان کیلئے یہی بہت تھا کہ خوشی کی ایک روایت علامت

بن کر انھیں نظر آ گئی تھی۔ لیکن مشکل یہ تھی کہ لاش میں تعفن بہت زیادہ تھا جس سے خوشیوں کی آب و ہوا بھی متاثر ہو رہی تھی اور پھر محض اپنی خوشیوں کے لیے ایک لاش کو سڑنے کے لیے یوں کھلا کب تک رکھا جا سکتا تھا جب کہ اس میں کیڑے پڑ جانے کا بھی اندیشہ تھا۔ چنانچہ انہوں نے چاہا کہ اپنی خوشیوں کی اس روایت کو اپنے قبرستان میں دفن کر کے ہر سال اس کی یاد میں اکٹھے ہوں اور خوشیوں کا ایک سلسلہ جاری کریں۔ وہ اپنی مرضی کو عملی جامہ پہنانا ہی چاہتے تھے کہ ان میں سے کچھ نے کہا کہ قبرستان میں اگرچہ مردے ہی دفن کیے جاتے رہے ہیں لیکن وہ ہوتے ہیں تازہ، اب تک ایسا نہیں ہوا کہ کوئی سڑا ہوا مردہ دفن کر دیا گیا ہو، اور چوں کہ اب تک یہ چیز نہیں ہوئی ہے اس لیے قبرستان کے ساتھ یہ تجربہ کرنے میں ایک نامعلوم سا خطرہ ہے ـــــ اور یہی ایک چیز تھی جسے مول لینے کو وہ کسی قیمت پر تیار نہیں تھے چنانچہ انہوں نے یہی کیا کہ بہت ہی عزت و احترام کے ساتھ لاش کو اپنے کاندھوں پر سوار کیا، برکت کے لیے اسے آبادی کے چاروں کھونٹ گھمایا اور آبادی سے اتنی دُور کہ اس کی سڑاند نہ آسکے ـــــ لیکن پچھم جانب لے جا کر رکھ دیا اور اپنے گھروں کو لوٹ گئے۔

اس کی لاش اتفاق سے جس آبادی کے قریب ہو گئی تھی، وہاں پورب کی طرف کسی لاش کا اچانک پایا جانا سخت منحوس سمجھا جاتا تھا۔ یہاں تک کہ اگر لاش کو کسی سمت رکھنا ہی ہوتا تو وہ پورب کی طرف ہرگز نہ رکھتے۔ انہوں نے اس بات کا خاص خیال رکھا تھا کہ اور کسی سمت ہو یا نہ ہو، پورب کی جانب ان کی قبرستان ہرگز نہیں ہو۔ اب جو اچانک ایک نامانوس بو سے ان کی سانسیں رکنے لگیں اور لوگ اچھا خاصا کھایا پیا قے کرنے لگے تو گھر گھر کی تلاشی لی گئی۔ کونوں کھدروں کو کھنگالا گیا اور آدمی آدمی کو ٹھونک بجا کر دیکھ لیا گیا اور پھر کچھ نہیں پا کر سناٹوں کی راہ لی گئی کہ اکثر سناٹے دیمیں سے جنم لیتے۔ لاش کچھ ایسی بدبودار اور متعفن ہو گئی تھی کہ اس کی زبوں حالی پکار پکار کر لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرتی تھی۔ لوگ پورب کی طرف ایک بدبودار اور سڑی ہوئی لاش کو دیکھ کر پہلے ہی بہت ڈر گئے تھے، پھر انہوں نے بجھاتے ہوئے کیڑے بھی دیکھ لیے جو کفن پر رینگ رہے تھے۔ ان کا جو حال ہوا سو ہوا، سب سے بڑی بات یہ ہوئی کہ آبادی کے در و دیوار پر خوشحالی برسرِ عام پھیلا گئی پھرتی تھی، اب انھیں دیواروں پر انھیں مہیب سائے منڈلاتے نظر آنے لگے۔ یہ خوشحالی انھیں خاندانی طور پر ودیعت نہیں ہوئی تھی۔ اس کے حصول میں ان کی ان گنت پسندیدہ و ناپسندیدہ روایات قربان ہو گئی تھیں اور چوں کہ اس سے بہت سی قربانیاں وابستہ تھیں اس لیے ایک پتہ بھی کھڑکتا تو لوگوں کے دل دہل اٹھتے۔ اب جو یہ برسوں سے سنی ہوئی اور نسل در نسل یقین کرتی ہوئی ایک علامت سامنے آئی تو وہ سر سے پاؤں تک لرز گئے اور اس کے بداثرات کو زائل کرنے کی تدبیریں اختیار کرنے لگے۔ عبادت کی طرف متوجہ ہونا اور پڑھا ہوا پانی اور پھونکی ہوئی ہواؤں کو اپنے پھیپھڑوں کے اندر اتارنا انھوں نے اپنا شعار بنا لیا۔ اس کے علاوہ ہر مکان کے دروازے پر مقدس سطریں لگا دی گئیں کہ بداثرات باہر ہی رہ جائیں اور اندر جانے نہ پائیں۔ ممکن ہے کہ بداثرات سطروں سے ڈر کر باہر ہی رہ گئے ہوں، لیکن لاش کی بدبو اور سڑاند جو اب کئی گنا بڑھ چکی تھی، کسی کی ڈر کی پروا کیے بغیر اطمینان سے نہ صرف یہ کہ گھروں کے اندر بلکہ نتھنوں اور پھیپھڑوں تک میں گھسی پڑ رہی تھی۔ سر جوڑ کر بیٹھنے سے بھی کیا حاصل تھا، صرف اتنی ہی تو بات تھی کہ کسی طرح لاش کو ٹھکانے لگا دینا تھا لیکن ایسی فضا میں ایسا کرنا آسان نہیں تھا سو لوگوں نے اسی میں اپنی بھلائی دیکھی کہ اپنے بستروں میں دبکے پڑے رہے۔ لیکن جب ایسا ہوا کہ ان میں سے چند باہمت اور دلیر افراد کا ایک فرقہ اپنے ڈر اور خوف کو بالائے طاق رکھ کر اٹھ کھڑا ہوا تو آبادی کا ایک بڑا حصہ ان کی تقلید میں گھروں سے نکل آیا۔ یہ لوگ لاش کو قبرستان کی تاریکیوں میں گم کر دینا

چاہتے تھے۔ لیکن مسئلہ یہ تھا کہ آخر ایک ایسی بدبودار اور سڑی ہوئی لاش کو قبرستان کی مقدس سرزمین کو سونپنا کیسے جائے جو اپنے تعفن سے ساری فضا کو مکدر کئے دے رہی تھی۔ قبرستان کے بھی اپنے اصول تھے جس پر یہ مردہ پورا نہیں اترتا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اسی آسان نسخے کو آزمانے کا فیصلہ کیا گیا اور لوگ ناکوں پر کپڑے باندھ کر لاش کو آبادی سے اتنی دور رکھ آئے کہ پھر اس کی بدبو، سڑاند، تعفن اور نحوست سے ان کی فضا کو کوئی خطرہ باقی نہ رہا۔

اب کے لاش جس آبادی کے حدود میں پڑ گئی وہاں بھی صبح و شام اتفاق سے اپنی جگہ پر مقرر تھے، ہر طرح کی سالیں موجود تھیں۔ ڈھونڈنے پر اتنی عزت بھی مل جاتی کہ اس کے بعد زندہ رہنے کو جی نہ چاہتا اور نظر اٹھانے پر اتنی امارت سامنے آجاتی کہ پھر موت سے بھی پنجہ لڑانے کو جی چاہنے لگتا۔ اور سب لوگوں کو یہ مشعلہ ہاتھ آتا کہ دونوں حدود کے سروں کو ایک دوسرے کے قریب لانے کی کوشش کرتے رہتے۔ وہ اپنی کامیابی، ناکامی کو نہیں دیکھتے تھے۔ کیوں کہ اگر وہ اپنی ناکامیوں کو بھی دیکھ لیتے تو پھر یہ بات طے تھی کہ ان کے پاس کرنے کو کچھ نہیں رہ جاتا اور ان کا ٹھہرا مشعلہ ہاتھوں سے چھن جاتا۔ ان کے ہاں خوشیاں کبھی اتنی نہیں ابھریں کہ وہ انھیں روایت بنا کر اپنے درمیان زندہ و جاوید کر لیتے ـــــ ان کے ہاں غم کے اتنے پہاڑ نہیں ٹوٹے کہ وہ اسے علامت بنا کر تعویذ کی طرح پہن لیتے۔ وہ ایک دنیا میں زیست کر رہے تھے جس میں وہ غم کو خوشی سمجھ لیتے اور خوشی کو غم، کیوں کہ ان کے پاس فرق کا کوئی وسیلہ موجود نہیں تھا ـــــ ممکن ہے کبھی رہا ہو۔ لیکن اب تو کھو چکا تھا اور اس کی کوئی روایت آبادی میں موجود نہیں تھی۔

یوں دن اور رات کے سائے میں اچانک انھوں نے محسوس کیا کہ کوئی ایسی بات ضرور ہے جو اس سے پہلے کبھی نہیں ہوئی۔ وہ بڑے پریشان ہوئے، کیوں کہ روایت اور علامت کی غیر موجودگی میں وہ اس بات کا کوئی معنی بھی نہیں نکال سکتے تھے ـــــ اب وہ کیا کریں ـــــ اس نئی بات کو وہ کیا معنی پہنائیں ـــــ اس انحراف کو کیا نام دیں ـــــ؟

تھک ہار کر انھوں نے یہی کیا جو ان جیسے دوسرے لوگ کرتے آئے تھے۔ پہلے اپنی تلاش، اپنی گنتی، اپنے آس پاس کو ڈھونڈنا، ہر طرح کی ناکامی کے بعد ویران میدانوں کی راہ لی تو وہاں ایک سڑی گلی اور کیڑوں سے بھجاتی ہوئی لاش ان کی منتظر تھی۔ اس کے تعفن سے وہاں پر کسی کا کھڑا رہنا ممکن نہیں رہا تھا۔ لاش کو دیکھتے ہی ان کے اندر جو بے ساختہ حرکت پیدا ہوئی وہ یہ تھی کہ وہ فوراً دو چار قدم پیچھے کو ہٹ گئے۔ لیکن جب انھیں فکر کا ایک بہت ہی چھوٹا سا محسوس ہوا تو انھوں نے دیکھا کہ ایسا کرنے میں کوئی فائدہ نہیں تھا۔ اگر وہ اسی طرح الٹے قدموں بھاگتے رہے تو ایک دن وہ آئے گا جب لاش پھٹ جائے گی اور اس میں سمٹے ہوئے کیڑے چاروں طرف پھیل جائیں گے اور لاش کی بدبو کے ساتھ مل کر ان کو چاروں طرف سے گھیر کر ان کی ساری طاقت کو سلب کر لیں گے اور پھر ـ وہ کسی کام کے نہیں رہ جائیں گے اور آخر میں ان کی زندگیوں کا نتیجہ بھی انھیں بدبو، تعفن اور کیڑوں کی شکل میں نمودار ہوگا۔ اتنی کچھ سوچنے ان کے اندر فیصلوں کے پشتے باندھ دئیے۔ انھوں نے ساری آبادی کو ملا لیا اور اس بات کا اطمینان کر لیا کہ کوئی چھوٹ نہ جائے تاکہ کسی قسم کے بھرم کے کیڑے ان کے اندر پنپ نہ سکیں۔ اپنی ناکوں اور منہ پر کپڑے باندھ کر اس سڑی گلی لاش کو ٹھکانے لگانے وہ نامعلوم سمت کی اور بڑھنے لگے یہاں تک کہ اپنے پیچھے چھوڑے ہوئے گرد و غبار کے طوفاں میں وہ گم ہو گئے۔ سارے دھند چھٹی اور غبار بیٹھ گئے ـ تو نہ معلوم حدوں تک اور نامعلوم سمتوں تک ان کے قدموں کا ایک سلسلہ تھا جو جاری تھا۔

●●

انور خان

بانسری کی آواز

بانسری کی آواز نے لوگوں کو دہلا کر رکھ دیا۔ اب کیا آفت برپا ہوئی ہے۔ ابھی کل ہی کی تو بات ہے۔ اس نے کہا تھا کہ گاؤں کے سارے چوہوں کو جو ان کی فصلیں برباد کر رہے تھے، مکانوں کی بنیادیں کمزور کر رہے تھے، جن کی وجہ سے گاؤں والوں کا جینا اجیرن تھا۔ ختم کر دے گا۔ انھوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا کہ بانسری کی آواز کے پیچھے سیکڑوں چوہے چلتے ہوئے دریا میں ڈوب گئے تھے۔ مگر نہ جانے کیا بات تھی کہ چوہوں کی تعداد میں کمی نہ ہوئی تھی۔ بلکہ اب تو انھیں سپنوں میں بھی چوہے نظر آنے لگے تھے۔ ہاں جادوگر ضرور کچھ اور خوش حال ہو گیا تھا۔ اس کی زمینوں اور مکانوں کی تعداد میں اضافہ ہو گیا تھا۔ اس کی حویلی اب پہلے سے زیادہ شاندار ہو گئی تھی۔

کچھ دن بعد وہ ایک بار پھر اپنی حویلی سے بانسری بجاتا ہوا برآمد ہوا تھا اور اس کی بانسری کی سریلی، مدھر آواز سے گاؤں کے لوئمر لڑکے مسحور ہو کر نہ جانے کن سرزمینوں کی جانب چل پڑے تھے۔ شاید ان زمینوں کی طرف جہاں حد نظر تک ریت سرگرداں نظر آتی تھی اور وحشت تیل کے چشموں کی صورت زمین سے ابلتی تھی۔ گاؤں کے لڑکے گئے تو واپس نہیں آئے۔ بھولا بھٹکا کوئی واپس آتا بھی تو اس کی صورت بدل چکی ہوتی۔ لباس بدل چکا ہوتا حتیٰ کہ دل بھی بدل چکا ہوتا۔ سنہری کمانوں کی رنگین عینکوں کے عقب سے وہ گاؤں کے معمر لوگوں کو جن کی کمریں بیلوں کے پیچھے کام کرتے کرتے جھک گئی تھیں اور ڈھلکی ہوئی چھاتیوں والی عورتوں کو جنھوں نے انھیں کبھی اپنا دودھ پلایا تھا حقارت آمیز نظروں سے گھورتے اور پھر شب و روز کی یکسانیت سے اکتا کر اجنبی زمینوں کی طرف لوٹ جاتے۔

اور اب پھر بانسری کی وہی سریلی صدا فضا میں ہلکورے لے رہی تھی، ان کے دل خوف سے بھر گئے۔ انھوں نے چاہا کہ اپنے مکانوں کی کھڑکیاں، دروازے بند کر دیں۔ بچوں کو چھپا دیں۔ لیکن بانسری کی آواز نے ان کے دلوں کو جیسے اپنی مٹھی میں لے لیا تھا۔ نہ چاہتے ہوئے بھی ان کے قدم انھیں اپنے مکانوں سے باہر کھینچ لائے۔ گلی کوچے لوگوں سے اٹ گئے۔ جوق درجوق وہ بانسری کی آواز کے پیچھے چل پڑے۔ بھاری قدموں سے جیسے پیروں میں بیڑیاں پڑی ہوں۔ خاموشی سے جیسے لب سی دیے گئے ہوں اور ویران آنکھوں سے جن سے آنسو سرما کی بارش کی طرح دھیمے دھیمے گر رہے تھے۔

ان خستہ حال پریشان لوگوں میں میرا لڑکا سنیل بھی تھا اور میں بھی۔ ہم دونوں کاندھے سے کاندھا ملائے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے چل رہے تھے کہ کہیں بچھڑ نہ جائیں۔ دھن بج رہی تھی اور ہم چل رہے تھے۔ ہم چلتے رہے اور دھن بجتی رہی۔ کبھی ایسی کیفیت طاری ہوتی کہ بس دھن بج رہی ہے اور ہم دنیا و مافیہا سے بے خبر چل رہے ہیں اور کبھی ایسی حالت کہ کہ ہم چل رہے ہیں ایک اندھے حصار میں جس کا کوئی انت ہی نہیں ہے۔ گاؤں کی حدیں کب کی چھوٹ چکی تھیں۔ میدان، ٹیلے، پہاڑ، دشت، وادیاں

گلی گاؤں، قریے شہر قدموں تلے آتے اور پیچھے رہ جاتے وہ سریلی آواز تھی اور اس کے عقب میں چلتے ہمارے مضمحل قدم، ہمارے کپڑے تار تار ہو گئے۔ پیر سوج گئے۔ دکھن جسم کی نس نس میں تڑپنے لگی۔ لیکن ہم سحر آمیز موسیقی کے پیچھے چلتے رہے۔

"کیا یہ بانسری ہمیں بہا کر اس مقام تک لے جائے گی جہاں ہر طرف ہریالی، چشمے بہہ رہے ہیں اور غزالی آنکھوں والی خوبصورت دوشیزائیں ہماری منتظر ہیں۔" سنیل کی آواز میری سماعت سے ٹکرائی۔

میں نے سنیل کے پھولے ہوئے پیروں کو دیکھا پھر اس کی آنکھوں میں، مجھے حیرت ہوئی کہ اس کی گہری سیاہ اداس آنکھوں میں اب بھی امید کی شمعیں روشن تھیں۔ میں سوچ میں پڑ گیا کہ اسے کیا جواب دوں۔ میں اس کو تو بچانے کا خواہش مند تھا لیکن اب جسم کے ساتھ دماغ نے بھی جواب دے دیا تھا۔ بلکہ اب تو جسم کے رشتے جان کے ساتھ کسی بھی سمے ٹوٹ سکتے تھے۔ اب دماغ میں اتنی سکت نہیں رہی تھی کہ فریب کا طلسم توڑ سکے۔

"پتہ نہیں۔" میں نے جواب دیا، "ہو بھی سکتا ہے اور شاید نہیں بھی۔ دراصل اب مجھے جادوگر پر بالکل یقین نہیں رہا — کاش! یہ دھن سنکر میں خود پر قابو رکھ سکتا۔"

"پھر آپ کیا کرتے؟" سنیل نے پوچھا

"میں اس بانسری کو توڑ دیتا۔" میں نے تھکے ہوئے لہجے میں کہا۔

"واقعی؟"

"بالکل۔"

"لیکن ابا! یہ بانسری ہی تو ہے جو ہمیں خوش آئند زمانوں کی امید دلا کر ہمارے بے حال جسموں میں روح پھونک دیتی ہے؟"

"تم سچ کہتے ہو بیٹا۔" میں نے اس کے جوان سینے کے اندر ہمکتی امنگوں اور دمکتے حوصلوں کو سمجھتے ہوئے کہا "شاید ہمارے اندر کوئی خلا رہ ہے، کوئی کمی ہے، کوئی پیاس ہے۔ بانسری کی آواز ہماری خوابیدہ امنگوں کو بیدار کر دیتی ہے۔ اسے سن کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ستارے اس لیے چمکتے ہیں کہ ہم ان سے اپنا دامن بھر سکیں۔ فضائیں اس لیے وجود میں آئی ہیں کہ وہ ہمارے نغموں سے معمور ہو سکیں۔ دھرتی کا سنگلاخ سینہ اسی لیے ہے کہ ہم اس کا سینہ چیر کر سونا نکال سکیں۔ لیکن یہ بانسری کی آواز ہی جس نے ہمیں ان حالوں کو پہنچایا ہے۔ ہماری تمام مصیبتوں کی جڑ یہی ہے۔ ہمیں اس سے کسی بھی قیمت پر چھٹکارا حاصل کرنا چاہیئے۔"

"میں تو سمجھتا ہوں ہمیں بانسری اس جادوگر سے چھین لینی چاہیئے۔" سنیل نے کہا "وہ دن بدن مضبوط ہوتا جاتا ہے۔ اس کی زمینیں، اس کے مکانات، اس کی طاقت بڑھتی ہی جاتی ہے۔"

"اس سے کیا فائدہ؟" میں نے کہا "بانسری جس کے بھی ہاتھ آئے گی جادوگر بن بیٹھے گا۔ ہم اس آفت سے تب ہی نکل سکتے ہیں جب اس بانسری کو توڑ دیں۔ اس کی اصل طاقت تو یہ بانسری ہی ہے۔"

"نہیں بانسری ہم نہیں توڑ سکتے۔" سنیل نے مضبوط لہجے میں کہا۔

وہ صحیح کہہ رہا تھا شاید۔ بانسری کی موت کا مطلب تھا وہ انوکھے جہان جو ہمیں اب تک اپنی دسترس میں معلوم ہوتے تھے ہمیشہ کے لیے دور ہو جاتے۔

سنیل اچانک خوشی سے چیخ پڑا اس نے میرا بازو پکڑ لیا۔

"جادوگر نے اس بار دھوکا نہیں دیا ابا۔" اس نے کہا "وہ ہمیں صحیح مقام پر لے آیا ہے۔"

ہم واقعی ایک پر فضا مقام پر تھے۔ سبز ہرے بھرے اشجار سے لدے درختوں کے درمیان ہرن کلیلیں کر رہے تھے۔ جا بجا چشمے بہہ رہے تھے جن میں مرغابیاں تیر رہی تھیں اور ان کے کنارے حسین ماہ جبیں غزالی آنکھوں میں مستیوں کے جام بھرے ہماری منتظر تھیں۔ ہمارے اور ان کے بیچ ایک شیشے کی دیوار تھی جو بہت دور تک چلی گئی تھی۔

ہم تکان سے چور مسرت سے بے خودی میں بیٹھ گئے۔ خواب اور حقیقت کے اس برزخ میں کتنا وقت گذرا ہمیں اس کا علم نہیں۔ ہم تو اس وقت چونکے جب ہم نے دیکھا کہ جادوگر مسی بجاتا تیز تیز قدموں سے چلتا شیشے کی دیوار سے گذرتا اس طرف چلا گیا اور پھر حیرت سے ہماری چیخیں نکل پڑیں کہ ہم نے دیکھا کہ ہم تو اپنے گاؤں کے باہر ہی کھڑے ہیں۔ ہرے بھرے درخت بھی ہمارے ہی تھے اور غزالی آنکھوں والی حسینائیں بھی وہی تھیں جن کے درمیان ہماری زندگی بیتی تھی۔ لیکن ہم میں اب اتنی طاقت کہاں تھی کہ اپنے اطراف میں پڑے پتھروں سے شیشے کی دیوار کو چکنا چور کر کے اپنے گاؤں میں داخل ہو سکیں نڈھال، خستہ حال ہم دیوار کے پار حسرت سے تکتے رہے۔

جادوگر نے اس بار دھوکہ نہیں دیا تھا۔



سید محمد اشرف

دوسرے کنارے پر

بحرِ عرب کے شمال میں غروب ہوتے سورج کی زرد روشنی میں رنگی سمندر کی سنہری موجیں کراچی شہر کے کلفٹن ساحل سے ٹکرائیں، سفید جھاگ خاکستری پتھروں سے ٹکرائے، بکھرے اور پانی ہو گئے۔

اس وقت غروب کا وقت نہ ہوتا اور کرنوں کا رنگ بھی زرد نہ ہوتا تو بھی ادھر سے آنے والی موجوں کا رنگ سنہرا ہی ہوتا۔ سونے جیسا سنہرا رنگ کیوں کہ بحرِ عرب میں کلفٹن کی طرف جو پانی آتا ہے وہ اب سنہرا ہی ہوتا ہے۔

ایسا میں نے سوچا۔

اور اس سوچ میں چھپے حسد کو محسوس کر کے میں شائد شرمندہ ہوا۔ اور کن انکھیوں سے اس کی طرف دیکھا۔

اس نے آتی جاتی لہروں پر سے نگاہیں واپس کھینچیں اور گھنے سیاہ بالوں کے نیچے سے اس کی نیلی نیلی آنکھوں نے مجھے غور سے دیکھا، کہیں یہ میری سوچ نہ پڑھ لے، اس خوف نے مجھے جھوٹ موٹ بے خوف کر دیا۔ تب میں نے بھی اسے غور سے دیکھا۔ وہ سبز رنگ کا ڈھیلا ڈھالا لبادہ پہنے تھی۔ میں نے اس سے پوچھا۔

"کیا تم کوہِ قاف والی سبز پری ہو۔؟"

اس نے میری طرف حیرت بھری آنکھوں سے دیکھا اور کھل کھلا کر ہنسی اور کہا۔

"نہیں — میں کراچی شہر میں کشمیر روڈ پر رہتی ہوں۔ میرا نام عظمیٰ ہے اور میں آٹھویں کلاس میں پڑھتی ہوں۔"

یہ سب کہہ کر وہ اس طرح مسکرائی جس طرح ان چھوٹی چھوٹی ہنسی خوشی کی باتوں پر مسکرایا جاتا ہے اور تب میں نے سوچا کہ یہ سبز پری اتنی بچی بھی نہیں کہ ان چھوٹے چھوٹے مذاقوں کو نہ سمجھ سکے اور اتنی بڑی بھی نہیں کہ میں اس سے ایسے مذاق نہ کر سکوں۔

تب میں نے بہت اعتماد کے ساتھ اس سے پوچھا!

"اے لڑکی اگر تم سبز پری نہیں ہو تو اس قدر اچھی کیوں لگتی ہو؟"

تب اس نے میرا ہاتھ پکڑا اور مسکرا کر بولی۔

"ہمارے یہاں سب ایسے ہی ہوتے ہیں۔ ہم آپ کو سب سے ملوائیں گے۔ آپ نے ہمارے پاپا کو نہیں دیکھا ان کے ماتھے پر تو لگتا ہے جیسے روشنی سی پھوٹ رہی ہو۔"

میں نے پوچھا۔

"ہمارے یہاں تو دیوتاؤں کے ماتھے سے روشنی پھوٹتی ہے۔ کیا تمہارے پاپا دیوتا ہیں؟"

"نہیں بھائی، ہمارے یہاں دیوتا لوگ نہیں ہوتے۔ یہ تو آپ کی طرف ہوتے ہیں۔"

وہ جھنجلائی بھی اور مسکرائی بھی پھر کہا۔

"پاپا پرسوں ملتان سے واپس ہوں گے تب دیکھ لیجئے گا۔" یہ کہہ کر وہ خاموش ہوئی اور میں نے سمندر میں واپس جاتی ایک موج کو دیکھ کر سوچا۔

جب میں ہندوستان سے چلا تھا تو اپنے عزیزوں کے بارے میں خصوصاً نوجوانوں اور بچوں کے بارے میں کوئی واضح تصور ذہن میں نہیں تھا۔ بس یہ اندازہ تھا کہ جب میں اپنے عزیزوں کے بیچ پہنچوں گا تو سارے بچے مجھے گھیر کر بیٹھ جائیں گے سارے نوجوان میرے قریب آکر کھڑے ہو جائیں گے اور سارے بزرگ مجھے گلے لگا کر پوچھیں گے کہ جنھیں ہم اب سے بہت برس پہلے چھوڑ گئے تھے وہ اب کیسے ہیں اور ہیں بھی یا ماضی کے کھنڈر میں کہیں دب گئے۔ اور وہ حجرا اس محلے میں۔۔ اور نوجوان مجھ سے دریافت کریں گے کہ وہاں آپ کے ہاں لوگ اتنا لڑائی جھگڑا کیوں کرتے ہیں اور کیا آپ لوگوں کو یونیورسٹیوں میں آسانی سے ساتھ داخلے مل جاتے ہیں اور کیا آپ لوگوں کو نوکری حاصل کرنے میں بہت پریشانی اٹھانی پڑتی ہے اور کیا آپ۔ ....

اور بچے سوال کریں گے کہ یہ جو ہم لوگ تصویروں میں تاج محل اور قطب مینار دیکھتے ہیں تو کیا آپ نے ان کو سچ مچ دیکھا ہے۔ ممبئی آپ کے یہاں سے کتنی دور ہے اور کیا آپ نے امیتابھ بچن کی کوئی شوٹنگ دیکھی ہے اور کیا آپ۔ ....

سبرینی کی آواز نے مجھے واپس ساحل پر بلا لیا۔ اس نے ہولے سے راز داری لہجے میں بہت اپنائیت کے ساتھ مجھ سے پوچھا

"اب آپ ہمیشہ کے لیے آگئے ہیں۔ واپس تو نہیں جانا ہے نا؟۔"

اس سوال پر مجھے تعجب ہوا۔

"جی نہیں پندرہ دن بعد واپس چلا جاؤں گا۔ مجھے ملازمت پر جانا ہے گھر پہنچتے ہی۔"

"ہائے اللہ!" اس کے منہ سے بس اتنا ہی نکلا۔

میں نے اس کے چہرے پر دوڑتے حیرت کے رنگ کو بہت واضح انداز میں محسوس کیا۔ وہ پلکیں جھپک جھپک کر مجھے دیکھ رہی تھی۔

لیکن ارشد بھائی نے تو یہاں آتے ہی پاسپورٹ پھاڑ دیا تھا اور اب وہ دوبئی میں ہیں اور قیصر بھائی۔۔۔ اور۔۔

"نہیں۔ میں واپس جاؤں گا۔"

اس کے چھوٹے سے ذہن نے میرے چہرے کو پڑھنے کی کوشش کی لیکن کیوں کہ میں چالاک تھا اس لیے وہ ناکام رہی۔ پھر وہ اچانک بولی جیسے اسے کوئی کھویا ہوا ہتھیار مل گیا ہو۔

"ہم نے اس دن ریڈیو پر سنا تھا کہ وہاں بہت سے.... ہزاروں کی تعداد میں بے گناہ.... اور منگل کے روز ٹی وی پر بتایا تھا کہ... کیا نام ہے اس شہر کا۔ اسے چھوڑیے خود پاپا اخبار میں پڑھ کر بتا رہے تھے کہ... اور سب کو چھوڑیے ہم نے خود جب گانے سننے کے لیے آل انڈیا ریڈیو لگایا تو خبریں آ رہی تھیں کہ کہیں پھر... —"

میں نے اس کے منہ پر ہاتھ رکھ دیا۔

اس نے میرا ہاتھ ہٹا کر کہا۔

"کیا آپ کے علاوہ سبھی لوگ جھوٹ بولتے ہیں؟"

تب میں نے سوچا کہ کچھ غیر اہم لمحے بھی کس قدر خوشگوار ہوتے ہیں اور تبھی میں نے یہ بھی سوچا کہ ٹیلی وژن، ریڈیو،

اخبار اور درسی کتابوں کے مقابلے میں کس درجہ کمزور انسان ہوں۔

تو کیوں کہ میں جواب نہیں دے سکتا تھا اس لیے خاموش رہا اور کیوں کہ میں خاموش تھا اس لیے سیاہ ہوتے سمندر میں دوڑتی سفید موجوں کو دیکھتا رہا۔

مجھے خاموش دیکھ کر وہ بھی چپ ہوگئی تھی۔ پھر وہ اس طرح بولی جیسے میرا دھیان بٹا رہی ہو

"بھائی! ہندوستان واپس جاکر آپ سب کو بتائیے گا کہ یہاں آپ نے کتنی طرح کی کاریں دیکھیں۔ ہم لوگ کلفٹن جس کار سے آئے ہیں یہ مزڈا ہے اور دوسری ہوتی ہے ٹوئے ٹا۔ لمبی والی ہوتی ہے امپالا۔ اور سب سے مہنگی ہوتی ہے مرسی ڈیز۔ مرسی ڈیز کئی سائز میں ہوتی ہے۔ اس میں چھ دروازے تک ہوتے ہیں۔ ہم آپ کو ساری کاریں دکھائیں گے۔ ہمارے یہاں سارے رشتے داروں کے پاس ہیں۔ پاپا کے سب دوستوں کے پاس دو دو موٹریں ہیں خوب بڑی بڑی۔ آپکے ہاں تو ایسی کاریں بھی نہیں ہوتی ہوں گی ہیں نا؟"

مجھے پھر تعجب ہوا۔ میں خاموش رہا۔ بس اس کی طرف دیکھتا رہا۔ اس نے میرے بہت پاس آکر کہا۔

"بھائی!"

میں چپ چاپ اس کی آنکھوں میں جھانکتا رہا۔

"او بھائی۔ آپ چپ کیوں ہو گئے۔ کیا آپ کو اپنے امی بابا یاد آرہے ہیں، بتائیے نا کیا آپ کو اپنے امی بابا یاد آرہے ہیں؟"

میں نے اس کے بھولے بھالے چہرے کو دیکھا۔ سمندر کو دیکھا۔ تاریک ہوتے آسمان کو دیکھا اور پھر مڑکر ریگستان سندھ کو عبور کیا اور پنجاب کی ہری بھری کھیتوں کو پار کر کے گنگا جمنا کے دوآبے میں پہونچا اور آم کے گھنے باغات میں سوئے ہوئے اپنے خاموش قصبے کو دیکھا جہاں پندرہ دن بعد میں واپس پہونچ جاؤں گا۔ اسٹیشن سے اتر کر کچے راستے پر آؤں گا تو کائی زدہ گنبد دور سے نظر آجائیں گے۔ درگاہ شریف کے بعد بڑا سا پھاٹک آئے گا۔ پھاٹک میں داخل ہوتے ہی ایک چوک نظر آئے گا اس چوک میں اونچی کرسی کا ایک بڑا سا حویلی نما مکان ہوگا جس کے صدر دروازے سے گزر کر جب میں ڈیوڑھی پار کروں گا تو وسیع صحن کے بعد اونچی شکستہ محرابوں کے دالان میں وہ کھڑا نظر آئے گا جس کے ماتھے سے مجھے روشنی پھوٹتی محسوس ہوتی ہے۔ میری بستی میں آج کل ماں سون کی گھمسان ہوگی۔ میرا بابا دالان کے در میں کھڑا الحمد شریف پڑھ پڑھ کر آسمان پہ پھونک رہا ہوگا۔ ماں سون کو اپنی بستی میں بسیرے کی دعوت دے رہا ہوگا۔ تاکہ کھیتوں میں کھیتوں کا سونا اگے اور کھلیانوں میں کھلیانوں کے موتی برسیں۔

سبز پری نے میرے بابا کا نام لیا تو مجھے وہ یاد آگئے۔ کسی اور چیز کا نام لیتی تو مجھے وہ چیز یاد آجاتی کیوں کہ اس وقت میرے ذہن کی لگام اس کے ہاتھوں میں تھی۔

میں نے یہ سوچ کر خود کو تسلی دی کہ ریڈیو سنکر، اخبار اور ٹیلی ویژن دیکھ کر اور درسی کتابیں پڑھ پڑھ کر اب بچے بھی یہ تفریق کرنے لگے ہیں کہ آپ کے یہاں ایسا ہوتا ہے اور ہمارے یہاں ویسا ہوتا ہے۔ لیکن ... ابھی ایک چیز بچی ہے ہماری خوشیاں اور غم تو ایک ہی جیسے ہیں، ہمارے تہوار اور تقریبات تو یکساں ہیں۔ خوش ہونے کے ڈھنگ تو وہی ہیں یا کم از کم یہ احساس تو ہے ہی کہ ہمارے ریت رواج سب مشترک ہیں۔

سبز پری نے میرے ذہن کی لگام موڑ دی۔

"شام کو یہاں سب تفریح کرنے نکل آتے ہیں کاریں اٹھائیں اور زن سے کلفٹن پہ آگئے۔ شام کے بعد سمندر تو ٹھیک سے نظر آتا نہیں اس لیے سمندر کی باؤنڈری پہ آکے کار تو روک دیتے ہیں لیکن ہیڈ لائٹس جلائے رکھتے ہیں جن کی روشنی

میں سمندر کا پانی دور تک جھل مل جھل مل کرتا ہے۔

مجھے پھر حیرت ہوئی اور میں نے پھر مڑ کر اپنے بابا کو دیکھا۔ عشا کی نماز کے بعد وہ بڑا بلب بند کر دیتے ہیں اور چھوٹا بلب جلا دیتے ہیں۔ پھر اپنے پلنگ پر لیٹے دیر تک ریڈیو سے خبریں سنتے رہتے ہیں اور دیر تک جانے کیا کیا سوچتے رہتے ہیں۔ پھر آیۃ الکرسی پڑھ کر دستک دیتے ہیں اور اس امان دینے والے سے امان مانگتے ہیں جس نے دوستوں کو رفاقتیں اور دوستوں کو عداوتیں دی ہیں اور پھر اللہ کا شکر ادا کرتے ہوئے بے خواب نیند سونے کے لیے لیٹ جاتے ہیں کہ صبح اٹھ کر پھر دن بھر دھوپ سے لڑنا ہوگا۔

پیچھے سے کسی کار کا ہارن بولا اور کوئی کنزڈایا ٹوئے ٹا یا امپالا یا مرسی ڈیز آ کر رک گئی لیکن ہیڈ لائٹس روشن رہیں۔ ہم دونوں کے طویل سائے پرشور سمندر کے تاریک سمندر میں دور تک پھیل گئے اور بہتے ہوئے پانی میں کانپنے لگے۔

پیچھے پھر کوئی کار آ کر رکی اور اس کی ہیڈ لائٹس کو دو موٹی موٹی متوازی لکیریں سمندر میں داخل ہو گئیں اور پانی پر دو روشن راستے نظر آنے لگے۔

سبز پری خوشی سے جھوم اٹھی۔

"دیکھئے بھائی دیکھئے۔ ابھی جو کار آ کر رکی اس کی روشنی میں پانی دیکھئے کیسا جھل مل جھل مل کر رہا ہے۔"

"سبز پری" میں نے اسے ہولے سے پکارا لیکن مجھے اپنی آواز اجنبی لگی اس لیے میں چپ ہو گیا اور اس سے نہیں کہہ سکا کہ سبز پری دوسرے کی کار کی روشنی میں سنہرے پانی کی جھل مل جھل مل تو دیکھ رہی ہو لیکن ذرا پلٹ کر دیکھو اس تاریک پرشور سمندر میں تمہارے اور میرے سائے کیسے کانپ رہے ہیں کیسے لرز رہے ہیں۔

جانے کیوں مجھے سبز پری کی خوشی پر حیرت ہو رہی تھی۔ شاید یہ حیرت ہی میرے زخم کا علاج تھی۔

"آپ تو بالکل خاموش ہو گئے بھائی۔ پرسوں ... آپ سن رہے ہیں نا۔ پرسوں سیما کی روزہ کشائی ہے۔ آپ ضرور آئیے گا آپ کو تو ضرور ہی ضرور آنا ہے۔ ورنہ ....."

یہ کہہ کر وہ چپ ہو گئی۔ ہم فصیل پر کھڑے تھے اور تیز سمندری ہواؤں سے ہمارے لباس بے قابو ہو رہے تھے۔ اپنے سبز لباس کو سنبھالتی ہوئی وہ بہت اچھی لگی اور میں نے یہ کہہ کر دل کو ڈھارس دی کہ میں نے ٹھیک ہی سوچا تھا ابھی ہم میں اور تم میں بہت کچھ مشترک ہے۔ ہمارے ریت رواج، ہمارے طریقے، ہماری رسمیں، ہماری عیدیں، ہمارے روزے۔ اچھی لڑکی میں روزہ کشائی میں ضرور آؤں گا۔ ہاں ابھی ایک ساحل باقی ہے جس پر ہم تم دونوں کھڑے ہو سکتے ہیں۔

وہ بالوں کو سنبھالتی ہوئی میرے نزدیک آئی اور سمجھانے والے انداز میں بڑی محبت کے ساتھ مجھ سے بولی "جمعہ کے دن روزہ کشائی میں آپ آئیے گا ضرور ورنہ جب آپ اپنے گھر واپس جائیں گے تو کسی کو یہ بھی نہیں بتا پائیں گے کہ ..."

تیز ہوا کا ایک بھیگا ہوا جھونکا ہمارے پاس سے گزرا۔ اس کے بال اڑنے لگے۔ وہ بال سنبھالنے لگی اور جملہ پورا نہیں کر سکی۔

میں نے اس کی طرف دیکھ کر کہا۔

"ہاں ہاں بولو۔ میں کیا نہیں بتا پاؤں گا سبز پری؟"

تب اس نے بے حد اعتماد اور یقین کے ساتھ کہا۔

"آپ کسی کو یہ بھی نہیں بتا پائیں گے کہ روزہ کشائی کیا ہوتی ہے۔"

تاریک سمندر میں دور سے ایک خوب بھیانک موج راستہ بناتی ہوئی آئی اور میرے قدموں کے پاس آکر اس قدر زور سے ٹکرائی کہ میرا پورا وجود ہل کر رہ گیا۔ اور مجھے میرا ساحل ڈوبتا ہوا محسوس ہوا جس پر ہم اور وہ دونوں کھڑے تھے۔

وہ کہہ رہی تھی۔

"ایسا ہوتا ہے بھائی کہ جب کوئی بچہ پہلا روزہ رکھتا ہے تو سب کو خبر کر دی جاتی ہے اور اس دن بہت سے مہمان ....."

میں نے اس کے ہونٹوں پر ہاتھ رکھ دیا اور اس کی نیلی آنکھوں میں جھانک کر دیکھا۔ وہ سب کچھ سچ سمجھ کر کہہ رہی تھی۔

اس کی آنکھوں میں کہیں بھی جھوٹ نہیں تھا۔ یقین ہی یقین تھا۔

اور اب میں صرف ایک ہی کام کر سکتا تھا جو میں نے کیا۔ میں نے اس کے اڑتے ہوئے بالوں کو برابر کیا اس کے روشن چہرے کو اپنے ہاتھوں میں لے کر اس کی پیشانی کو ہولے سے چوما اور چپ چاپ اداس ہو گیا۔

اس بار مجھے حیرت نہیں ہوئی تھی۔ حیرت سے اتنے بڑے زخم کا علاج ممکن بھی نہیں تھا۔



احمد داؤد

قصہ گو

یہ اس کے قدموں کی چاپ ہے
پُراسرار سی چاپ، ٹھہر ٹھہر کے چلنے کا انداز، اپنا آپ منوانے کی خواہش میں شرابور، بدن جس میں مرد اور عورت کی خوبیاں، خامیاں یکجا ہو گئی ہیں۔
یہ اس کے بدن کی خوشبو ہے جس کے جلو میں ان گنت اسرار چھپے ہیں۔ یہ مجھ سے کیا چاہتا ہے؟
چوک کے ساتھ نئی ریلنگ پہ میں صرف تھوڑی دیر کے لیے آ بیٹھا تھا۔ اس وقت سڑک خالی تھی آخری شو کا آخری تماشائی بھی جا چکا تھا صرف ایک تانگا سینما کے گیٹ کے پاس کھڑا تھا جس کا کوچوان پچھلی گدی پر نیم دراز سگریٹ پی رہا تھا طویل شور شرابے کے بعد اچانک چھا جانے والا سناٹا بہت خوفناک لگ رہا تھا یوں لگتا تھا کہ جیسے آوازوں کا وقتی طور پر گلا دبا کر خاموش کیا گیا ہو۔ اس پُراسرار خاموشی میں اچانک بجائے وہ کہاں سے آ گیا۔ چور چال چلتا ہوا کہیں سے نکل کر ریلنگ کے پاس آ کھڑا ہوا اور مجھے تکنے لگا پیاس بے چین کر دینے والی نگاہیں۔ اس کی جلتی بجھتی آنکھوں سے لمبے لمبے ہاتھ نکل کر میرے بدن کا مساج کرنے لگے۔
میں نے کسمسا کر ریلنگ چھوڑی اور پیدل چلنے لگا، فٹ پاتھ پر پہنچ کر جب موڑ مڑنے لگا تو پلٹ کر دیکھا وہ میرے تعاقب میں تھا۔ اس نے سبز رنگ کا جوڑا پہن رکھا تھا ہاتھوں میں رنگ برنگی چوڑیاں گلے میں نقلی موتیوں اور رولڈ گولڈ کا ہار اور بالوں میں سبز پراندی، جس کا پھمن پشت پہ لہرا رہا تھا ایک پل کے لیے اس نے ہاتھ اٹھا کر بازو کھول کر انگڑائی لی اور رفتار تیز کر دی میں جلدی سے سڑک پار کر کے گلی میں داخل ہو گیا۔ گھر قریب آ گیا تھا بس کیا بتاؤں عجیب رات تھی سن رہے ہو یا سو گئے ہو؟
میں نے آنکھیں کھول کر ماتھے پر بل ڈال کر حیرت کا اظہار کیا اور یوں اسے میرے ہمہ تن گوش ہونے کا یقین آ گیا۔
گلی گہری تاریکی میں ڈوبی ہوئی تھی صرف ان کمروں یا نیم چھتوں سے روشنی جھانک رہی تھی جہاں کچھ ہو رہا تھا۔ میں تمہیں کیا بتاؤں عجیب سی رات تھی میں نے بھی غلطی کی جو اتنی دیر گئے گھر سے نکل آیا۔ یہ سگریٹ کی طلب بھی ذلیل شے ہے آدھی رات کو طلب ہوئی ڈبیہ خالی تھی میں اٹھ کر باہر نکل آیا چوک تک آ گیا بازار بند ہو گیا تھا صرف ایک منٹ کے لیے ریلنگ پہ بیٹھا اور اسے اپنے پیچھے لگا لیا۔ سارا رستہ وہ عجیب عجیب اشارے کرتا رہا جب میں گھر کے پاس پہونچا تو جلدی سے کھلے دروازے کی آڑ میں جا کر مڑ کر دیکھا وہ ہنس رہا تھا میں نے ڈر کے مارے زور سے کنڈی لگائی اور بھاگ کر اوپر کی منزل

یہ اپنے کمرے میں چلا گیا۔ میرے خیال میں ایک بج چکا تھا۔ اب کیا وقت ہوگا؟

میں نے گھڑی پہ نگاہ دوڑائی تو سوئیاں اس کے بیان کردہ وقت کو تصدیق کر رہی تھی۔

بس یہی ٹائم تھا۔ اب تمہیں کیا بتاؤں۔ یہ تجسس بھی تمباکو کی طلب جیسا ہوتا ہے میں نے سوچا ذرا دیکھوں کہ کہیں باہر تو نہیں کھڑا۔ خواہ مخواہ کھڑکی کھول کر گلی میں جھانکنے کی خواہش اٹھی اور جب میں نے نیچے جھانکا تو یقین کرنا اسے باہر گلی میں آسمان کی طرف ہاتھ پھیلائے وحشت بھری پیاسی آنکھوں کے ساتھ اپنی جانب گھورتے پایا۔ اس نے مجھے ٹوہ لیتے دیکھ لیا تھا اور جونہی میری نظر اس پہ پڑی جانتے ہو اس نے کیا کیا؟

میری آنکھیں جاننے کی خواہش میں کھلی تھیں۔

اس نے آسمان کی طرف پھیلے بازوؤں کو دائرے کی صورت میں حرکت دی پاؤں زمین سے اٹھا کر ہلکے سے والبینز میں پہلا چھن کی آواز ابھری اور دھمال شروع ہوگیا پہلے تو میں اسے اپنی آنکھوں کا وہم سمجھتا رہا لیکن جب اس کے دھمال کی ہلکی سی لرزن آواز گلی میں ابھری تو کھڑکیاں دروازے کھلنے لگے آمنے سامنے کے مکین دائیں طرف کے پڑوس اور بائیں طرف کے کارخانے کے مزدور جو ساری رات اوور ٹائم لگاتے ہیں آہستہ آہستہ ان چور جگہوں پر جمع ہونے لگے جہاں سے وہ اسے ناچتے دیکھ سکتے تھے۔ میں کھڑکی بند کرنا بھول گیا حیران گم سم اسے تکتا رہا ناچتے ناچتے اس نے سینکڑوں چکر لگائے مجھے پتہ ہی نہ چلا کر دھمال کی گردش میں اس کے تن کی لیریں جل گئیں یا کسی نے انھیں احتیاط سے الگ کر دیا تھا اب وہ الف ہو چکا تھا اور جب ناچتے ناچتے نڈھال ہوکر وہ اپنے کپڑوں پہ بے ہوش ہوکر گر پڑا تو لوگوں نے اس کے برہنہ بدن کا نظارہ پاکر چیخیں ماریں اور کنڈیاں چڑھا کر دبک گئے۔ خوف کے مارے میری زبان سوکھ گئی۔ بڑی مشکل سے کھڑکی کا سہارا چھوڑ کر واپس مڑا اور مسہری پر گر کر ہانپنے لگا ابھی میرے تالو تلے رطوبت ابھری ہی تھی کہ میں نے اپنے جسم پہ کسی نرم گداز چیز کی حرکت محسوس کی میرے چہرے کے مختلف حصے گریبان سینہ پنڈلیاں کوئی ننھی سی شے نرمی کے ساتھ میرے بدن کا طواف کر رہی تھی۔ میں نے اسے وہم جانا اور کروٹ بدل لی، اب میری پشت پہ سرور کی ہلکی سی لہر اٹھنی شروع ہوئی۔ میں نے کھڑکی کی راہ سے آئی ہوا کو اس کا سبب جانا اور اٹھ کر بیٹھ گیا اسی طرف سے بہت ہمت کی کہ چلو اس بہانے نیچے جھانک لوں گا اور کھڑکی بھی بند کر دوں گا۔ مگر تم جانتے ہو میں نے کیا دیکھا؟؟

میری آنکھیں جاننے کی خواہش میں کھلی تھیں۔

اس کا چہرہ اور۔ اور ... ہونٹوں سے جھانکتی زبان ... کھڑکی سے لگا چہرہ جس سے نکلی لمبی زبان اب تک میرا بدن چاٹ رہی تھی اور میں ۔ میں جس کو بھی بتاتا ہوں وہ نہیں مانتا۔ میں جب لوگوں کو بتاتا ہوں کہ بیک وقت مرد اور عورت کی خوشبو اس کے پاس سے آ رہی تھی تو وہ مذاق کرتے ہیں حالانکہ انھوں نے بھی اسے دھمال ڈالتے دیکھا۔ لوگ بہت جھوٹے ہیں وہ اپنے سامنے سب کچھ دیکھتے ہیں مگر گواہی نہیں دیتے۔ تصدیق نہیں کرتے، ایمان نہیں لاتے۔ اب میں کیا کروں۔ جب تک کوئی میری بات کی تصدیق نہیں کرے گا ایمان نہیں لائے گا۔ یقین نہیں کرے گا۔ میں کیسے اپنے ہونے کا دعویٰ کروں گا تم ہی بتاؤ۔ میں کیا کروں؟ اچھا چلو تم نے نہیں دیکھا تو میں تمھیں یہ سب کچھ کر کے دکھاتا ہوں تمہیں سگریٹ کی طلب ہو رہی ہے تو اٹھو اس رات جو سفر میں نے کیا تھا کرو۔ ہاں اس طرح۔ اب دیکھو۔ دیکھو۔ غور سے دیکھو۔ سنو۔ اور دیکھو۔ یقین کرو۔ ایمان لاؤ۔

میں اس کی طویل خود کلامی سے تنگ آگیا ہوں پچھلے کئی دنوں سے روز رات ہوتے ہی وہ یہ قصہ شروع کرتا ہے اور بھول جاتا ہے کہ اس سے قبل بھی وہ یہ بیان کر چکا ہے ہر بار اپنی واردات ختم کرنے کے بعد وہ ہاتھ اٹھا کر بازو کھول کر انگڑائی لیتا ہے اور دھمال ڈالنے لگتا ہے۔

●●

آصف فرخی

بلیک آؤٹ میں بچپن

اسے کسی نے نہیں بتایا کہ جنگ چھڑ گئی ہے۔ اسے خود ہی پتہ چل گیا تھا۔ جب ابو اور امی میں لڑائی ہوتی تھی تب بھی اسے کوئی نہیں بتاتا تھا۔ خود ہی معلوم ہو جاتا تھا۔ امی کی آنکھیں لال ہوتیں اور لگتا کہ رو دیں گی۔ ابو کے ماتھے پر بل پڑے ہوتے اور بات بے بات ٹیلیفون اٹھا اٹھا کر پٹخنے لگتے۔ تو وہ سمجھ جاتا۔ اپنے اسکول کا بستہ اور لکڑی کا انجن لے کر پیچھے چلا جاتا۔ ورنہ خفا خفا گھر میں کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کرے اور خود ہی رونا آنے لگتا حالانکہ کہیں چوٹ بھی نہ لگی ہوتی۔ اور کوئی اسے پیار کر کے چپ کرانے بھی نہیں آتا۔ مگر آج تو امی ابو بول رہے تھے۔ ابھی تو امی نے ابو کو چائے بنا کر دی تھی۔ پھر کیا بات تھی؟ سب لوگ بگڑے اور پریشان کیوں لگ رہے تھے۔ کسی نے کچھ توڑ ڈالا تھا۔ یا اسے ڈانٹ پڑنے والی تھی؟

صبح ہی اندازہ ہو گیا تھا کہ کچھ بات ہے ضرور جب اسے اسکول نہیں بھیجا گیا۔ ورنہ روز تو ادھر سات بجے، ادھر امی نے جگایا۔ کتنا دل چاہتا تھا کہ اللہ میاں سات نہ بجے اور وہ مزے سے سوتا رہے۔ مگر روز سات بج جاتے اور امی کے نرم نرم ہاتھ ماتھے پر بکھرے ہوئے بال سنوارتے ہوئے اسے جگانے لگتے۔ بند آنکھوں کے پیچھے نیند کا ٹھنڈا ٹھنڈا اندھیرا اچک سے اڑ جاتا۔ آنکھیں ملتا ہوا وہ اٹھ بیٹھتا۔ سب روشن روشن ہو جاتی جیسے کسی نے بتی جلا دی ہو۔ امی ٹوتھ پیسٹ کا ڈھکنا گھما کر ٹوتھ برش کے بالوں سے مس کر دیتیں، پھر ٹیوب کا پیٹ ہلکے سے دبا دیتیں۔ گاڑھا گاڑھا پیسٹ برش پر نکلنے لگتا۔ امی کہتیں منہ کھولو، ای ی ی کرو ای ی ی ی ۔ اس کے لب ہلتے اور پیسٹ کی ذائقہ دار خوشبو منہ میں بس جاتی۔ وہ اس وقت تک برش رگڑے جاتا جب تک دانت چوں چوں نہ بولنے لگیں۔ پھر منہ دھویا، ٹھنڈا ٹھنڈا منہ امی کے جیسے نرم گرم تولیے سے پونچھا اور سیدھا ناشتے کی میز پر۔ امی کہتیں، جلدی جلدی دودھ پیو۔ نہیں تو طاقت کیسے آئے گی اور بہادر کیسے بنو گے؟ شاباش پیالی کی گگرے ہونٹوں پر ملائی کی سفید سفید مونچھیں بن جاتیں، جنہیں وہ سب کی نظر بچا کر زباں سے چاٹ لیتا۔ پھر کپڑے بدلے ہوئے تازہ تازہ استری کی ہوئی قمیص کی کلف کی مہک سے پیٹ پر گدگدیاں ہونے لگتیں۔ نیکر اور موزے وہ خود پہن لیتا مگر جوتے کے فیتے امی باندھتیں اور ڈانٹتی بھی جاتیں "پچلے تو کھڑے رہو۔" اور جیسے ہی گلی کے موڑ پر اسکول بس کا ہارن گونجتا "پوں ۔ پوں پوں" ۔ وہ بستہ اٹھا کر زینے کی طرف دوڑ جاتا۔ بس اسٹارٹ ہونے لگتی تو اوپر کھڑکی میں امی کا چہرہ اور ہلتا ہاتھ نظر آتا۔ "ٹاٹا منصو بائی بائی۔" مگر آج یہ کچھ نہیں ہوا۔ اس کی آنکھ خود بخود کھل گئی اور وہ بستر پر سہمے سہمے انتظار کی کیفیت میں پڑا رہا کہ ابھی امی آئیں گی اور سستی کا یہ طلسم ٹوٹ جائے گا پھر اسکول جانا پڑے گا۔ مگر کوئی اسے اٹھانے نہیں آیا۔ پھر وہ خود ہی اٹھ گیا اور جا کر دیکھا تو سب لوگ ریڈیو کے گرد جمع تھے اور زور زور سے بول رہے تھے۔

ماموں جان امی کو سمجھا رہے تھے۔ پانچ تاریخ کو ان کا جہاز ہمارے سمندر میں تھا اس لیے چپکے بیٹھے رہے۔ جب جہاز

نکل گیا تو حملہ کیا۔ یہ ہوتی ہے یلاسنگ۔"

اور ابّو کہہ رہے تھے، "گھر میں آٹا کتنا ہے؟ آج ہی کسی کو بھیج کر دو تین بوریاں منگوا لو۔ ایسا نہ ہو پھر نہ ملے۔"

امّی کو اچانک خیال آیا، "منظور بھائی کی کال آگئی ہوگی" اور اداس ہوگئیں۔

ریڈیو پر بھی اور طرح کے گانے بج رہے تھے، زور زور سے، اور کوئی آدمی گرجدار آواز میں چلّا رہا تھا جیسے ڈانٹ ڈپٹ رہا ہو، "جیٹ طیارے — لڑاکا بمبار — جاں باز بری افواج — مکّار دشمن —"

وہ وہاں جاکر چپکا کھڑا ہوگیا۔ کسی نے اس کی طرف نہیں دیکھا۔ امّی نے بھی نہیں کہا، آیا شہزادہ بیٹا جاگ گیا۔ بس بیٹھی ہوئی پرانے کپڑے سے لالٹین کی چمنی صاف کرتی رہیں۔ جانے پہلے کمرے کی نامانوس روٹھی روٹھی فضا میں سارے لوگ ایک دم سے بہت دور ہوگئے اور وہ خود سمٹ کر ذرا سا رہ گیا۔ اسے رونا آنے لگا۔ آنکھوں میں آنسو ریت بجری کی طرح کھٹکنے لگے۔ آنسو جو فاصلوں کو پگھلا کر سب کی توجہ اس کی جانب مبذول کرادیں گے، وہ پھر سے اپنے گھر کی محفوظ و مامون کائنات کا مرکز بن جائے گا۔ لیکن اگر رونے سے کچھ نہ ہوا تو؟ پہلے پتہ تو چلے کہ ہو کیا رہا ہے۔

"امّی لالٹین کیوں جلا رہی ہیں؟ کیا بجلی غائب ہونے والی ہے؟"

"بلیک آؤٹ ہوگا۔" ابّو نے بتایا۔ فرش پر پرانے اخبار اور کاغذ کی بھوری شیٹ پڑی تھی، وہی جس سے امّی نے اس کے اسکول کی کاپیوں پر کور چڑھائے تھے، اور ابّو ہاتھ میں قینچی لیے اس کے ٹکڑے کاٹ رہے تھے۔ قینچی کا پھل شیٹ کے اندر اتر جاتا اور انگوٹھے کی حرکت کے ساتھ ساتھ کاغذ کی لمبان دو حصوں میں الگ ہو جاتی۔

"بلیک آؤٹ؟" یہ لفظ اس کے سامنے نئے سکّے کی طرح چھن سے گرا۔ یہ کیا ہوتا ہے؟ نامعلوم لفظ اس کے راستے میں کسی نئے جانور کی طرح کھلواڑ کرنے لگا، جسے دیکھ کر وہ چلتے چلتے حیران ہو کر رک گیا۔ خوف اور تجسّس ملی حیرت اس لفظ کی آوازوں سے پھوٹنے لگی۔ "بلیک آؤٹ" اس نے زیر لب دہرایا اور اس لفظ کو ان دوسرے عجیب الفاظ کے خزانے میں ڈال لیا — بمار اور پہاڑ اور کرفیو اور اسکول کا پری فیکٹ اور مارشل لا — جو بچّے اس طرح ذہن میں جمع کرلیتے ہیں جیسے رنگ برنگے بٹن، گھونگھے اور سیپیاں، نئے، ان چکھے، ان چھوئے لفظ کو اصلیت اچانک کسی معلوم، چھوٹے دیکھے بھالے چہرے مل جاتی اور چیزوں کو ان کے نام دینے کی لذت، دریافت کی مسرت بن جاتی، لُک چھپ لُک چھپ کرتے، چھپتے کھیلتے ذہن میں ایک لمحہ روشن ہو جاتا، پری کتھاؤں سی حیرت انگیز، پُراسرار زندگی تحیر سے لگتی۔ اسے ان میں سے بعض الفاظ کے معنی بھی پتہ تھے — جیسے کرفیو۔ امّی بتایا کرتی تھیں کہ وہ مارشل لا کے زمانے میں پیدا ہوا تھا اور ان دنوں کرفیو لگا ہوا تھا، اور کرفیو میں کوئی آدمی گھر سے باہر نہیں نکل سکتا ورنہ فوراً گولی مار دیتے ہیں۔ مگر اس کی سمجھ میں نہیں آیا۔

"کون گولی مار دیتے ہیں؟"

امّی نے بتایا تھا، "کرفیو میں کوئی نکل نہیں سکتا۔ جب تم پیدا ہوئے تھے تو کوئی تمہیں دیکھنے اسپتال نہیں آسکا تھا۔ ابّو نے بھی دو دن کے بعد آکر دیکھا تھا۔"

"ابّو بھی نہیں جاسکے کرفیو میں؟"

"نہیں بیٹا، کرفیو میں کوئی نہیں جاسکتا ورنہ گولی مار دیتے ہیں۔"

چھوٹے سے ذہن میں سیدھے سوال مچلنے لگتے۔ "کون گولی مار دیتے ہیں؟ کیوں مارتے ہیں؟ گولی لگنے سے آدمی بالکل ہی مر جاتا ہے؟ اور اگر اچھا آدمی ہوا تو؟"

"بس اتنے سوال مت کرو۔" امّی نے ڈانٹا۔ "جاؤ جا کر کھیلو۔"

تو اس طرح وہ لفظ کبھی پوری طرح سمجھ میں نہیں آیا۔ اور بات جہاں تک سمجھ میں آتی وہاں تک مان لیتا۔ باقی کی کو تخیل پورا کر دیتا۔ کرفیو میں گھر سے نہیں نکلتے، تو کرفیو بھی لُو اور دھوپ کی طرح ہوتا ہوگا جن میں نکلنے والوں کو گرمی لگ جاتی ہے، وہ اندازہ لگاتا۔ دوپہر کی دھوپ میں نانی کہتی ہیں، بچوں کو پکڑنے والا بابا نکلتا ہے، کرفیو میں بھی وہی نکلتا ہوگا اور مارشل لا ۔۔۔، کرفیو میں سڑک پر نہیں نکل سکتے تو اس میں کمرے سے باہر بھی نہیں آسکتے ہوں گے۔ پھر یہ بلیک آؤٹ کیا ہوا، یہاں پہونچ کر دماغ میرجانی کے لٹو کی طرح رک جاتا۔

نانی اماں کہتی تھیں کہ دونوں وقت ملتے بتیاں جلادی جائیں۔ نہیں تو گھر سونا سونا رہ جاتا ہے۔ جونہی وہ دیکھتا کہ دن کی روشنی کم ہونے لگی اور پیڑوں میں چڑیاں بسیرے کے لیے شور مچا رہی ہیں تو وہ برآمدے کی اور گول کمرے کی بتیاں جلادیتا۔ پھیکے پھیکے اندھیرے میں ایک دم سے روشنی بھڑک اٹھتی جیسے گھر منہ بسورتے میں اچانک خوش مزاج بن گیا ہو مگر آج جب وہ بتیاں جلانے اٹھا تو ابو نے منع کر دیا کہ بتیاں مت جلاؤ، بلیک آؤٹ ہے۔ ابو کھڑکیوں پر پرانے اخبار اور بھورے کاغذ گوند سے چپکا رہے تھے۔ کھڑکیاں کیا ٹوٹ گئی تھیں جو انھیں اس طرح جوڑا جا رہا تھا؟ اور بھوری بھوری کھڑکیاں کیسی لگ رہی تھیں جیسے برقعے پہنے ہوں اگر ے کے اندر روشنی گھٹ گئی۔ اندھیرا اپکنے لگا۔ ماموں جان سیاہ رنگ لیے گاڑی کی ہیڈلائٹس کو آدھا کالا کرنے جا رہے تھے۔

”ابو یہ بلیک آؤٹ کیوں ہوتا ہے؟“

”اس لیے کہ جب دشمن کے جہاز آئیں تو دیکھ کر سمجھیں کہ یہاں کچھ نہیں ہے اور بم نہ گرائیں، ورنہ روشنی ہوگی تو دیکھ لیں گے کہ یہاں مکان ہیں اور لوگ رہتے ہیں پھر بم گرادیں گے۔“

”ابو بم کیوں گراتے ہیں؟“

”تاکہ لوگ مر جائیں۔“

”لوگوں کو کیوں مارتے ہیں؟“

”دشمن جو ہوتے ہیں،“

”دشمن کیوں ہوتے ہیں؟“

”جنگ کی وجہ سے۔“

”جنگ میں لوگ مر جاتے ہیں؟“

”میرا بھیجا مت کھاؤ۔ میں پہلے ہی بہت پریشان ہو رہا ہوں۔“

اس کی سمجھ میں کچھ آیا اور کچھ نہیں آیا۔ یہ جنگ ایسی ہوتی ہے؟ جنگ کے بارے میں تو اسکول کی کتاب میں لکھا تھا، پھر سچ مچ کیسے ہوگئی؟ ۔ کاغذ لگی کھڑکیوں سے میلا میلا اندھیرا چھن چھن کر اندر آنے لگا۔ سارا کمرہ اس میں ڈوب گیا۔ کیچڑ سا گدلا اندھیرا ہر چیز کو دھندلانے لگا۔ کھانے کی میز کی فارمیکا جڑی سطح ماند پڑ گئی اور پلنگ پوش پر چھپے ہوئے شوخ رنگ پھول باسی دکھائی دینے لگے۔ آنکھوں کے آگے ترمرے ناچنے لگے۔ سائے کے بیمار ناخنوں نے ہر چیز کے رنگ و روغن کو کھرچ کر اس پر ملگجا، میل خوردہ لیپ کر دیا۔ پژمردہ، پھیکی شام کے ملبوترے سائے جواب تک ادھر ادھر چھپے ہوئے تھے، کونے کھدروں سے نکل کر چپکے چپکے رینگتے، آگے بڑھنے لگے۔ خوف کا تسلط چھا گیا۔ اور اچانک یہ آواز ایک ہیبت ناک چیخ ہر طرف سے اٹھنے لگی۔ جیسے آسمان کراہ رہا ہو، سسکیوں کی طرح اونچی نیچی ہوتی ہوئی آواز اس کے گرد بھنور بنانے لگی۔

"امی۔" اس نے زور سے پکارا۔

"جلدی چلو، ہوائی حملہ ہو گیا۔" ابو نے اسے گود میں اٹھالیا۔ اور نیچے کو بھاگے۔ ابو کی ہلتی ڈولتی گود میں وہ سمٹا سکڑا ان کے کندھے سے لگا رہا۔ اس نے سختی سے آنکھیں میچ لیں۔ بند آنکھوں کے پیچھے اندھیرا گول گول چکر کھا رہا تھا ۔۔۔ بالکل جیسے بجلی چلی گئی ہو، اسے خیال آیا۔ ہلتی کانپتی گود ذرا دیر کو رکی تو اس نے ڈرتے ڈرتے آنکھیں کھولیں۔ مگر آنکھیں کھول کے بھی زیادہ فرق نہیں پڑا۔ ویسا ہی اندھیرا تھا۔ صرف چھت کی طرف جل بجھ جل بجھ ہو رہی تھی۔ اس نے اس طرف منہ کرکے دیکھا۔ ٹیوب لائٹ کا سوئچ کسی نے بند کر دیا تھا، اور اس کی رکی رکی فلورسینس اندھیرے میں شیطانی آنکھ کی طرح چمک رہی تھی۔

"ابو مجھے ڈر لگ رہا ہے، ابو ڈر لگ رہا ہے۔" اس نے اپنا منہ ابو کے سینے پر رکھ دیا اور سسکیاں بھرنے لگا۔

"ہائیں اتنے بڑے بچے ہو کے روتے ہو!" اور جب ہوائی حملے کے ٹلنے کا سائرن بج گیا تو کہنے لگے، "کل سے بیٹا تم نماز پڑھنا سیکھو۔ اور نماز کے بعد دعا مانگنا۔ اللہ میاں چھوٹے بچوں کی ضرور سنتا ہے۔"

کل؟ کل کیوں؟ ایک تو یہ کل اور آج اس کی سمجھ میں نہیں آتے تھے کہ کل کیا ہوتا ہے اور آج کسے کہتے ہیں۔ "ابو کل کیا کل ہو گا۔" اس نے پوچھا۔

وہ رات کو سونے سے پہلے سوچتا کہ اب جو آنکھ کھلے گی تو کل کا دن ہو گا، ضرور کل آگیا ہو گا۔ اور صبح اٹھ کر پوچھتا تو پتہ لگتا کہ یہ تو آج ہے۔ کل ۔ ہوا بھاگتا ہوا چھلاوہ ہو گیا کہ سامنے نہیں آتا۔ اگلے دن بھی وہ صبح سو کر اٹھا تو دوڑتا ہوا امی کے پاس گیا۔ "امی امی، آج 'کل' ہے ناں؟"

امی ہنس پڑیں۔ "آج تو آج ہے۔"

اس کا منہ لٹک گیا۔ "آج پھر آج ہے؟ آج بھی کل نہ ہوا؟ رات کو تو آپ کہہ رہی تھیں کہ کل ہو گا، یہ تو پھر آج ہو گیا؟"

امی سمجھانے لگیں۔ "ارے بدھو جو دن آجاتا ہے وہ آج ہوتا ہے۔"

مگر اس کی سمجھ میں نہیں آیا۔ "تو یہ آج روز روز کیوں آجاتا ہے۔ کل کب آئے گا؟ جس دن بلیک آؤٹ نہیں ہو گا؟"

"جاؤ اپنا کام کرو۔ میرا دماغ مت چاٹو۔"

مگر کام کیا کرتا؟ اسکول سے ہوم ورک ملا نہیں تھا اور کھیلنے کے لیے باہر کوئی جانے نہیں دیتا۔ پھر کیا کرتا۔ وہ زینہ اتر کر نچلی منزل پر نانی اماں کے پاس چلا گیا۔ نانی اماں پڑوس والی بتو جی کو پان بنا کر دے رہی تھیں۔ نانی اماں کہہ رہی تھیں، "اے بی بی میرا تو اسی دن ماتھا ٹھنکا تھا۔ صبح فجر کے لیے اٹھی تو آسمان پر نگاہ پڑ گئی۔ مشرق کی طرف سے آسمان ایسا سرخ ہو رہا تھا جیسے لہو کی بوٹی اور بیچ میں صاف یہ بڑی تلوار ۔۔۔۔"

اور بتو جی کہہ رہی تھیں، "میں تو روز رات کو وظیفہ پڑھ کے پورے ملک کے گرد حصار باندھ دیتی ہوں۔ دشمن آئے گا تو اندھا ہو جائے گا۔ اور بی بی، میں نے تو سنا ہے، سرحد پر فوجیوں کے ساتھ سبز پوش لڑ رہے ہیں۔۔"

وہ وہاں سے اٹھ کر ماموں جان کے کمرے میں آگیا۔ ماموں جان کے دوست بیٹھے ہوئے چائے پی رہے تھے۔ اور ماموں جان انہیں بتا رہے تھے، "ارے بھائی یہ سب بڑی طاقتوں کا کیا دھرا ہے۔ کب سے پاکستان کو مٹانے پر تلے ہوئے ہیں۔ لاہور کو تین طرف سے گھیرے میں لئے لیتے تھے۔ بس وہ تو چین نے کہہ دیا کہ خبردار پاکستان کی طرف کوئی

میلی آنکھ سے نہ دیکھے ورنہ مجھ سے برا کوئی نہ ہوگا۔ اس پر وہ لوگ کان دبا گئے۔"

اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آیا۔ ڈرائنگ روم میں ریڈیو بج رہا تھا۔ وہ اس کے سامنے بیٹھ گیا۔ "بمبار۔۔۔ ہلواڑہ آدم پور پٹھان کوٹ، انبالہ۔۔ ٹھیک نشانے۔۔۔" ریڈیو ایسے گرج رہا تھا جیسے جیٹ طیارہ وہی تو ہو۔

وہ زینے کی کگر پر انگلی پھیرتا ہوا واپس اوپر آگیا۔ امی اسے دیکھ کر بولیں "اوپر کیوں آگئے؟ نیچے ہی رہتے!"

"امی کیوں؟"

"بمباری کا خطرہ ہو تو نیچے والی منزل زیادہ محفوظ ہوتی ہے۔ تم چلو، ہم بھی وہیں آتے ہیں۔"

مگر وہ کچھ نہیں بولا۔ چپ چاپ جا کر اپنے بستر پر لیٹ گیا۔ کچھ کھیلنے کو بھی نہیں جی چاہ رہا تھا۔ سارے کھلونے یوں معلوم ہو رہے تھے جیسے خوف کے آگے گنگ رہ گئے ہوں۔ اسے شام کے خیال ہی سے ہول آنے لگا کہ شام آئے گی، پھر چاروں طرف اندھیرا ہوگا اور سائرن کی آواز آئے گی۔ اور سچ مچ ذرا دیر بعد شام گھر کے آنے لگی۔ بستر کی بے داغ سفید چادر پر، پلنگ کے سرہانے پر، فرش پر بکھرے کھلونوں پر اور کپڑوں کی الماری پر شام کی بجھی بجھی دھوپ کا دھبا چڑھنے لگا۔ دن کے شوخ رنگ پھیکے پڑنے لگے۔ ملی دلی میلی اداسی چھانے لگی۔ کھڑکی سے نظر آنے والا آسمان دھواں دھواں تھا۔

وہ وہاں لیٹا رہا۔ پھر ابو اسے ڈھونڈتے ہوئے آئے۔ "کب سے تمہیں آوازیں دے رہا ہوں، سنتے نہیں، اس وقت ایسے لیٹنا نہیں چاہیے۔"

وہ کچھ نہیں بولا۔ ابو نے اسے گود میں اٹھا لیا، اور نیچے لے کر چلے۔ ایک ہاتھ سے انہوں نے اسے سنبھال لیا اور دوسرے ہاتھ میں لالٹین اٹھائی۔ بہت احتیاط سے انہوں نے پہلی سیڑھی پر پاؤں جمایا اور نیچے دیکھ دیکھ کر اترنے لگے اس نے ابو کے کندھے میں سر چھپا لیا اور آنکھیں بھینچ لیں۔ کن انکھیوں سے وہ پیچھے کی طرف جھانکنے لگا۔ اوپر کا دروازہ اب تاریکی میں چھپ کر معدوم ہوگیا تھا۔ ابو آہستہ آہستہ قدم رکھ رہے تھے، دور کی عمارتیں کالے دھبے بن گئی تھیں اور پیچھے آسمان کس قدر لال ہو رہا تھا۔ ابو اگلی سیڑھی پر پیر رکھ ہی رہے تھے کہ پھر وہی آواز چاروں طرف سے پھوٹنے لگی، روتی، بین کرتی آواز۔ ابو گھبرا گئے اور جلدی جلدی سیڑھیاں اترنے لگے۔ "ہوائی حملہ ہوگیا،" انہوں نے کہا۔ اتنے میں آسمان گھڑگھڑانے لگا۔ اندھیرے میں کوئی چیز چمکی، زور کا دھماکہ ہوا اور ایک طرف سے شعلوں کی سرخ لکیر اٹھتی نظر آئی۔ ابو نے لالٹین والا ہاتھ نیچے کر لیا اور زور زور سے آیۃ الکرسی پڑھنے لگے۔ وہ بالکل یوں جھک گئے، جیسے کوئی گر رہا ہو، اور زینے کی ایک کے بعد ایک نکلتی سیڑھیاں کبھی نہ ختم ہونے والے سلسلے کی طرح پھیلی ہوئی نیچے کی طرف لڑھکتی، پھسلتی جا رہی تھیں۔ یکایک گھڑگھڑاہٹ تیز ہوگئی، کوئی جہاز چنگھاڑتا ہوا زن سے گذر گیا۔ زینہ ہلنے لگا۔ تاریکی میں لپٹا دو منزلہ مکان کانپ اٹھا۔ دیواریں کھڑکیں، دروازے لرزنے لگے۔ کانوں میں سیٹیاں بجنے لگیں۔ بدن جھنجھنا گیا۔ جیل کوّوں جیسی کوئی چیز بالکل سر کے اوپر سے گذری، زور کا دھماکا ہوا۔ وہ دہل کر ابو سے چمٹ گیا۔ "ابو ہم گر جائیں گے، ہم گر جائیں گے۔"

وہ رونے لگا، مگر عین اسی وقت ہوائی حملے کا سائرن دوبارہ بج اٹھا اور اس کی آواز اس میں یوں گھٹ کر رہ گئی جیسے اندھیرے اور ملبے میں دبا ہوا بچہ۔

●●

مرزا حامد بیگ

واپسی

پسندیدگی کی وجہ میں نہیں جانتا، لیکن یہ تصویر مجھے سب سے زیادہ پسند ہے۔
بغیر عنوان کی اس تصویر کے پس منظر کا رنگ دیگر تمام رنگوں پر چھایا ہوا ہے۔ کالے رنگ سے ابھرتی ہلکی نیلی لکیریں آگے آکر بہت واضح ہو جاتی ہیں۔ نیلے رنگ کا یہ جال دھیرے دھیرے پوری تصویر کو اپنی لپیٹ میں لیتا ہے۔
اس کے بیچوں بیچ صرف ایک، خستہ بھورے رنگ کی اینٹوں کی سیڑھی ہے جو اوپر کو جاتی ہے۔ ساتویں سیڑھی سے اوپر کا حصہ اب نظر نہیں آرہا، لیکن یہاں کبھی کچھ رہا ضرور ہے، جواب موجود نہیں۔
یہ اندازہ میں نے دونوں جانب سے اینٹوں کی اٹھان سے لگایا ہے۔
پہلے ہی روز ـــ یہ بہت پہلے کی بات ہے، جب میری بیوی دو لڑکیوں کو چھوڑ کر اپنے آشنا کے ساتھ گھر سے بھاگ گئی تھی۔ اس تصویر کو دیکھتے ہی کالے پس منظر میں نیلے رنگ کے جال نے مجھے سب سے اوپر کی سیڑھی پر لا بٹھایا تھا۔ جب سے اب تک میں بے حس و حرکت اکڑوں بیٹھا ہوں۔
میری آنکھ کی پتلیاں ساکت ہیں۔ میں جانتا ہوں میری ذرا سی جنبش سے تمام سیڑھی دھڑام سے نیچے آرہے گی۔
میں بالکل سامنے تکتا ہوا، ہر لمحہ توازن قائم رہنے کی دعا مانگتا ہوں۔
کبھی کبھی مجھے یوں لگتا ہے، جیسے میں بڑی مشکل سے یہاں پہنچا ہوں۔ تب میں بہت زور سے ہانپتا ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ اب وہ سیڑھی، جس پر میں بیٹھا ہوں، اس کی بنیاد ہل گئی ہے۔
میں تاریک سناٹے میں بھورے رنگ کے سائے کے تڑخنے کی آواز سنتا ہوں، جس سے اینٹیں ایک ہیں۔
آخر یہ ٹوٹ پھوٹ کب تک چلے گی۔ ایک وقت آئے گا جب ـــ
میں اس سے آگے سوچتا ہوں۔
ایسے لمحات میں میری بے نور پتلیوں کے آگے اندھیرا چھا جاتا ہے۔
میرے بالکل سامنے میری دو جوان بیٹیاں ہیں۔
بڑی اور چھوٹی ـــ بڑی بہت دنوں سے بجھی بجھی نظر آتی ہے۔ ابھی کچھ دن پہلے اس نے فیصلہ کیا ہے کہ وہ شادی نہیں کرے گی۔
چھوٹی اس کے لڑکپن ہے۔

جب میں انھیں دیکھ پاتا ہوں تو ہانپتا ہوں، اور ٹوٹ پھوٹ ایک بار پھر شروع ہو جاتی ہے۔ جس سے بچنے کے لیے میں پھر ساکت ہوتا ہوں۔

مجھے یوں ہانپتے دیکھ کر پہلے پہل چھوٹی کھلکھلا کر ہنس دیتی تھی۔ یہ اس کا بچپن تھا۔ لڑکپن میں وہ پریشان دکھائی دیتی۔ لیکن اب کچھ دنوں سے وہ پھر ہنسنے لگی ہے۔

ہنسی ہنسی میں وہ بڑی ہو جاتی ہے۔ بالکل بڑی کا ناک نقشہ۔

پھر اس کے دھندلاتے ہوئے چہرے سے میری بیوی کا چہرہ ابھرتا ہے۔

تب میرا سانس اکھڑ آتا ہے۔

دونوں ہنس کے کچھ کہتی ہیں اور سوچتی کچھ ہیں۔

۔ "پاپا، اب بہت ہو گئی۔"

میں سنتا ہوں اور گم صم بیٹھا رہتا ہوں۔

چھوٹی کو یہ تصویر بالکل اچھی نہیں لگتی۔ کئی بار مجھ سے بحث کر چکی ہے کہ کیلنڈر میں سب سے بُری تصویر یہی ہے میں اس تصویر کے حق میں دلائل دیتا ہوں، لیکن میرے پاس دلائل کی کمی ہے۔

میں اس سے بحث نہایت دھیمے لہجے میں کرتا ہوں۔ مجھے ڈر ہے، وہ اسے چپکے سے اکھاڑ نہ پھینکے۔ وہ نہیں جانتی کہ اس کی سب سے اوپری سیڑھی پر تو میں بیٹھا ہوں۔

اگلے ماہ کی تصویر میں جوگیا رنگ نمایاں ہے۔

یہ تصویر بغیر عنوان کی تھی، لیکن اب اس پر کونے میں موٹے قلم سے قدرے خوشخط (SEPARATION) لکھا ہے۔ بڑی نے بہت سوچ بچار کے بعد فیصلہ کیا ہے کہ اس کا عنوان یہی ہو سکتا ہے۔

اس تصویر میں گہرے برش سے جوگیا رنگ نیچے سے اوپر کی طرف کر دیا گیا ہے۔ یہ تصویر دیکھ کر یوں لگتا ہے جیسے اناڑی مصوّر نے اپنا برش صرف کرتے ہوئے، سب کو بے وقوف بنایا ہے۔ تصویر میں بہت سے بے چہرہ لوگوں کو چلتے پھرتے دکھایا گیا ہے۔ سب کے سب جوگیا لباس پہنے ایک دوسرے سے بے نیاز گھوم رہے ہیں۔ سب کے رنگ زرد ہیں اور نیچے سے اوپر کی طرف جوگیا رنگ بڑھ رہا ہے۔

بڑی کو یہ تصویر ہمیشہ اداس کر دیتی ہے۔

چھوٹی تمام تصویروں کو جلدی جلدی پلٹتی ہے، بعض اوقات اس کی آنکھیں بھی بند رہتی ہیں۔ غالباً اس کی پسندیدہ تصویر اس کیلنڈر میں موجود نہیں ہے۔

لیکن آج وہ کالج سے واپسی پر مارچ کے مہینے والی تصویر کے سامنے دیر تک کھڑی رہی تھی۔ شاید وہ بھی کوئی عنوان سوچ رہی ہو۔ اس تصویر میں پختہ اینٹوں کے بنے چھجّے کے نیچے ایک بچہ، ہاتھوں میں گلدستہ لیے اوپر دیکھ رہا ہے، جہاں ایک گڑیا سی لڑکی اس کی موجودگی سے پوری طرح باخبر، بازو پھیلائے ناچ رہی ہے۔

مجھے اس گُنجل سے نکل کر اس دریچے تک جانا چاہیے، جہاں چھوٹی اپنی بڑی بہن کے سر سے سفید بال چنتی ہے اور وہ کرسی کے ایک ہی رخ پر بیٹھے بیٹھے سوکھ گئی ہے۔

میں ارادہ کرتا ہوں، تب سانس اکھڑنے لگتی ہے۔

●●

میثاقِ خون

تمہارے ضمیر کو کیا ہوا ہے کہ
ویت نام میں ظلم کے خلاف لڑنے والوں کو مجاہد
اور افغانستان کے مظلوموں کو باغی سمجھتے ہو ؟

اے نقطوں کے ویران باطنوں میں
مفہوم و معنی کی مشعلیں جلاتے شاعرو !
تم پر یہ راز کب کھلے گا
کہ جنون و جبر کے جبڑوں سے
جہاں جہاں زندگی آزاد ہے
وہ شہیدوں کی سخاوت میں زندہ ہے

عطاء الحق قاسمی

جن سینوں میں تیر ترازو، ان کی مدحت لکھیں
جن ہاتھوں میں تیر کمان، ہم ان کی مذمت لکھیں

جن ہونٹوں پر آزادی کے حرفوں والے گیت!
چومیں ان ہونٹوں کو، ان حرفوں کی حرمت لکھیں

جن کا مرنا، ہم جیسوں کے جینے سے بہتر ہے
لوحِ دل پر ان کے لیے، ہم حرفِ محبت لکھیں

صحرا صحرا پڑھیں، ہم ان کے جذبوں کی تحریر!
ان کے عزم کی رفعت کو ہم پربت پربت لکھیں

جعفر طاہر

افغانستان

عہد بہ عہد

گرداں گرداں پیچاں پیچاں رقصاں رقصاں جولاں جولاں
چوں لالۂ نوشاں رنداں مستاں درنیم شباں افتاں خیزاں
چوں زندہ دلان و عشرتیانِ پیشاور خنداں خنداں
چوں بندہ نوازانِ شہرِ نوشہرہ جانِ محفلیاں
شاداں شاداں چو گلبدناں زریں کمراں خورشید رُخاں
یہ طنطنۂ خوشحال خٹک چہرے پہ جلالِ کجکلہاں
رحمان کے نغمے ہونٹوں پر آنکھوں میں تجلّیِ سیم تناں
یہ بڑھتی ابھرتی موجوں میں گم سیلِ زماں گم دورِ جہاں
دارائے کبیر کے لشکر کیا آوازۂ جاہ و جلالِ شہاں
رہ رہ کے بپھرتی موجوں میں گم نوبت و نائے سکندریاں
یہ رودِ رواں دامن میں لیے آہنگ و سروشِ سازِ جہاں
در کوہ و بیاباں نعرہ زناں وادی وادی طوفاں طوفاں
درخانئی و آدم خاں کی طرح ہر موج بدل ہنگامۂ جہاں
مجبورِ جبلات کی بیتابی عشاق کی صورت سرگرداں
زرسانگہ و موسیٰ خاں کی طرح تنہا تنہا نالاں نالاں
گہ نغمہ طراز و زمزمہ خواں داؤد نوادِ خوش الحاں
سرسبز گھنے چھتناروں میں چوں حسنِ شبی پیدا و نہاں
طاؤسِ طرب ہر موجِ رواں چوں مرغِ سلیماں بال فشاں
گہ بستہ وہاں پابند زباں چوں بندِ قبائے محبوباں
چپ چاپ شبِ ہجراں کی طرح خاموش بسانِ دل زدگاں
از ننگ و بدِ ہر دو عالم بے پروا صورتِ خلوتیاں
آہستہ روی میں تمکنت و اندازِ خرامِ گلِ نعماں

ہونٹوں پہ کبھی شرمیلی ہنسی یہ طرز و ادائے خوش فہماں
چوں پردگیا لرزاں ترساں گہہ وضعِ حجابِ نوکاراں
یہ جست و شلنگ آہو دلاں یہ تاب و ترنگِ برقِ تپاں
بحثی میں شکوہِ صف شکناں نرمی میں کلامِ پاک لباں
اِک آن کرشمۂ قہرِ الٰہ اِک آن طلسمِ نازِ بتاں
پروردۂ دامنِ معدن و یم چوں دستِ کریماں گنج فشاں
سیموں جھیلوں کا ذکر ہی کیا یہ گنگ و جمن میں بات کہاں

نسخۂ آئینۂ دل ہے جمالِ دریا!
یہ زمیں مظہرِ حق جاہ و جلالِ دریا
یہ کناروں پہ سفیدار، صنوبر صفصاف
زیرِ ہر سروِ سہی بزم گہِ اہلِ مصاف
گلستاں در بغل و خلدِ طرب طرفِ کنار
شاہد و شعر و شراب و چمن و چنگ و چنار
تحفۂ یک دلی اہلِ صفا ہیں لہریں
صُورتِ سازِ سحر ایک نوا ہیں لہریں
روئے دریا پہ مگر چھا گیا کہرے کا نقاب
کفِ پردہ کر چوں تبسمائے دلِ مست خراب
کچھ نظر آتا نہیں اب تو کنارِ دریا
دل مگر کہتا ہے اٹھ جائے گا سارا پردا
اور اب پیچھے پلٹنے لگیں موجیں دیکھو
یہ نظر آتی ہیں کس قہر کی فوجیں دیکھو

یہ گرد و غبارِ خاک بلا یہ قہرِ قضا یہ مرگ رواں
ڈھالوں کا امڈتا ابرِ سیہ، گھنگھور گھٹائیں پیکاں
کہسار و حصار و برگ و بہار و بار ہمہ سوزاں سوزاں
اک موجِ سمندر موجِ رواں، یلغار کناں در کون و مکاں
یہ غلغلۂ ناقوس و نفیر و کوس و نوائے تیر و کماں
یہ ہلہلۂ صد لشکریاں یہ زمزمۂ شاہینِ جگراں

آوازہ لشکرِ صف شکناں یہ ہمہمۂ پیکار گراں
شبدیز و سرنگ درخشں و سمند و سبزہ و نقرہ و ابرعناں
یہ گردک و گدرک و تیغ و سناں گرزین و تفنگ دیلو و پال
جہتابِ درخ و ظلات قدم خورشید علم مریخ سناں
نیزوں پہ عقاب تیز نظر جھنڈوں پہ زئیس کے نقش و نشاں
یہ مرد ستارہ گیر و جہاں سالار سکندر ہے یاراں
سنیے تو ذرا ۔ سنیے تو ذرا کہتا ہے یہ کیا سلطانِ جہاں

" جوانانِ یوناں!
ہمیں علم ہے تم پریشان ہو تھک چکے ہو
ابھی واپسی کا بھی امکان کم ہے
مگر تم یہاں رہنا چاہو تو رہ جاؤ، پھولو پھلو، شوق سے گھر بساؤ
تنا ور دِلو!
تم نے دیکھا تو ہو گا!
ہوائیں گھٹائیں پرندوں کو اپنے پروں پر اڑا کر
نئی وادیوں، ناشنیدہ جزیروں میں لا کر انھیں چھوڑ جاتی ہیں لیکن
یہ ناآشنا اور تنہا پرندے
نئے دوستو، ساتھیوں کی تلاش و طلب کرنے لگتے ہیں
وہ آشنایانہ ملتے ہیں ناآشناؤں سے ان کی زباں سیکھتے ہیں
وہ اک والہانہ محبت سے حسنِ برافروختہ کی طرف دیکھتے ہیں
تمناؤں کی جوت دل میں جگا کر
چمن در چمن آشیانے بناتے، نشیمن سجاتے ہیں میرے رفیقو!
اگر لوٹ کر اپنا جانا ہوا تو حسینانِ یونان سے بخشوا لیں گے
ان خواب نادیدہ آنکھوں کو تسکین دیں گے
پھلو پھولو، غربت کا غم بھول جاؤ، نئے گھر بساؤ، تمہارے شہنشاہ کی یہ خوشی ہے۔ "

یونان کے جزیرے   یونان کے جزیرے
خوابوں کی سرزمینیں   رومان کے جزیرے

بیین کی راجدھانی، ہومر کی سرزمیں ہے
تو شعر آفریں ہے، تو سحر آفریں ہے
پریوں کی سرزمیں ہے، تو کس قدر حسیں ہے
پانی ہے تیرا صہبا   پتھر ہیں تیرے ہیرے
یونان کے جزیرے   یونان کے جزیرے

خوابوں کی سرزمینیں   رومان کے جزیرے
یہ ناز کم نہیں ہے سقراط کا وطن ہے
تو گلشنِ فلاطوں سیفو کا تو چمن ہے
تیری ادا ادا پر قربان جان و تن ہے
ہے دل پہ نقش تیرا   سینہ جو کوئی چیرے
یونان کے جزیرے   یونان کے جزیرے

خوابوں کی سرزمینیں   رومان کے جزیرے
بھولے نہیں ہیں دل کو وہ مرغزار تیرے
باغ و بہار تیرے نقش و نگار تیرے
آتے ہیں یاد کیا کیا وہ گلعذار تیرے
تیرے بتوں کے دِل کو   بھولے نہیں وطیرے
یونان کے جزیرے   یونان کے جزیرے

خوابوں کی سرزمینیں   رومان کے جزیرے
وے صورتیں الٰہی! کس دیس بستیاں ہیں
اب جن کے دیکھنے کو آنکھیں ترستیاں ہیں
پلکوں سے بدلیاں جو شب کو برستیاں ہیں
غربت میں رونے والے   روتے ہیں دھیرے دھیرے
یونان کے جزیرے   یونان کے جزیرے

وقت کے ساتھ بدلتی گئی ہر گیت کی لے
دھڑکنیں دل کی بنیں چنگ و رباب و دف و نے
پردۂ خاموشی کو دلجوئی آواز ملی!
نفسِ شعلہ نوا نغمۂ ناہید بنا
کبھی ایمن، کبھی آرائشِ خورشید بنا
چشمۂ نوش، لبِ صامت و خاموش بنے
گردشِ جام سے گرداب تمنا و ترنگ
مشعلِ ماہ بنا شعلۂ سنگ
عہدِ رفتا سے وہ بندھن ٹوٹا
ہاتھ سے دامنِ جاناں چھوٹا
زخم بھرنے لگے تنہائی کے مجبوری کے
اب نہ شکوے، نہ گلے دوری کے
دل نے پیمانِ وفا پھر نئے سر سے باندھا
زندگی دردو غم و داغ و الم سے آزاد
دیکھیے رخِ حسنِ سرائیلِ سرِ مسند کے
بھول کر طنطنۂ دولت کے صولت سے
کر چکا منزلِ ایام کو طے
چارسو نغمہ گرانِ چمنستانِ خلیل
آتشِ حیرت سے خانہ کوئی پیکرِ ناز
قامتِ سرو طراز
زلف ہر عقدۂ کونین پہ خندہ زن ہے
اک ہوا ہے کہ کمند افگن ہے
اک پری محوِ فسوں کردن ہے

سازِ موہوم نہیں نغمۂ شبہائے وصال
نقش بیرنگ نہیں کارگرِ فکر و جمال
استعارات بقاہائے یہ اصنام جمیل
سایۂ زلفِ نگاراں کرمِ ربِ جلیل
درنظر آئینۂ بادۂ سخن انوارِ کلام
صحنِ ہر معبد و بتخانہ میں طاؤسِ خرام

وہ کوئی دُختر گندھار نظر آتی ہے
گندمی رنگ، کنول نین، روپہلی آواز
شعلۂ سوزِ نفس آج نہیں دود فروش
حسرت انجام نہیں ہے طلب بادہ وجام
یہ دردوشت، یہ گلزار، یہ ہنگامۂ رنگ
ازازل تا بہ ابد، عرصہ گہِ صوت و نوا
ازازل تا بہ ابد وسعت یک تَدَرِ صدا
سادھن سوگنیں کے ہوگن سنگت سادھن
تاترک تاترک تاترک ترک تاترک ترک نادھن
دُختر گندھار

دگمبر دلویاں
گروز مل گاؤں
گگن گگن
سو دیپ جلت ہیں
چودیکے روشن
سادھن، سوگیتن کے ہوگن سنگت سادھن
تاترک ترک تاترک ترک تاترک نادھن
چھنک چھنک
پائیلیا باجے
جھنک جھنک جھانجھن
موا لہک لہک
لہکارے
اندرلوجوبن
دھابرکٹ ترکٹ نادھنّا تا دھنّا نا دھن
سادھن سوگنین کے ہوگن سنگت سادھن
رم جھم رم جھم
میگھا برسے
رمک جھمک ساون
گھات گھات گھت
گھات گھمران

۱؎ تال اشٹ منگل کی تخئیل اسی تال میں۔

چکر مکر لہراؤں
سادھن! سوگنین کے ہوگن سنگت سادھن
دھا برکٹ ترکٹ تا دھنا تا دھنا تا دھن
شیت کال

سہائے سیّاں
گھر آئے ساجن

گجے سین
کرو چھل بتیاں
سیجے سے سوجن
سادھن سوگنین کے ہوگن سنگت سادھن
تا ترک ترک تا ترک ترک تا ترک ترک تادھن

دھا.
برکٹ
ترکٹ
تا دھنا
تا دھنا
تادھن
سادھن سوگنین کے ہوگن سنگت سادھن

روپ کی دھوپ یہ کاتن کتنا ر!
کیسری جاموں کی یہ طرفہ بہار
یہ کنول کنڈ، یہ لاتیکائیں!
ناچتی، گاتی، للت، للتائیں
داسیاں، دیویاں، کتنے اوتار
یہ دھرم سیجے، یہ ہر سمت دہار
اندری جیت، ستوگن انسان
چتر سالے کہیں رت خانے بمان
کوئی لوبھی ہے، نہ اہنکاری
دور ان باتوں سے ہیں نر ناری
یہ پروہت، یہ پجاری، بھکشو!
جنم گیانی کی سی ان میں خو بو!

بایہ کا بورا ، یہ مودو ، گنبد حصار
رونقِ شہر ، یہ شورِ بازار
ششو بھنڈار ، یہ شیمل بھومی
بکتری ، پارتھی ، چینی ، رومی!
آوانِ پاک وہاروں میں پھرو !
دوستو چپ رہو!
لو کلمۂ تقدیس سنو

بدھنگ[1] سرّاں ژنگ گچھامی
دھمنگ سرّاں ژنگ گچھامی
سنگھں سرّاں ژنگ گچھامی

اور اب شورشِ امواج وہی طوفاں ہے
فاصلہ کچھ بھی نہیں اور جگر نالاں ہے

پردہ آبِ رواں حائلِ دیدار ہوا
ہر طرف پھیل چلا ایک غبارِ سیمیں
دود دھیا رنگ کی اٹھتی ہوئی دیوار کہیں
شورِ طوفاں جو تھمے ، لہریں ذرا تو پلٹیں
چہرۂ شاہدِ ایام سے زلفیں جو ہٹیں
مگر اب لہریں جو پلٹیں تو زمانہ پلٹا
نہ وہ ساقی نہ مغنّی نہ ترانا پلٹا

نہ وہ مطرب و مے — نہ وہ تارِ نے — نہ وہ آتش و مے — نہ وہ جام و سبو
نہ وہ دولتِ شب — نہ وہ دورِ طرب — نہ وہ عارض و لب — نہ وہ آئینہ رُو
نہ وہ دشت و چمن — نہ وہ باغ نہ بن — نہ وہ سرو سمن — نہ وہ دیو ترو

---

[1] بدھ مذہب کی پالی زبان میں کلمۂ تقدیس ہے۔ معنی بدھ ہی میں خیر و برکت ہے ، مذہب ہی میں خیر و برکت ہے اور جماعت خیر و برکت ہے۔

نہ وہ شعلۂ گل
نہ وہ غنچہ دہن
نہ مکاں نہ مکیں
نہ وہ سیرِ صبا
نہ وہ دورِ بتاں
نہ وہ آبِ رواں
نہ وہ اہلِ جنوں
نہ وہ آہِ رسا
نہ وہ آہ و فغاں
نہ گدا نہ وہی
نہ وہ ناوکِ جبر
نہ ہے دورِ نوی

نہ وہ خندۂ گل
نہ وہ بجلی بدن
نہ وہ اوج نشیں!
نہ وہ لطفِ ہوا
نہ وہ حسنِ جواں
نہ وہ برقِ تپاں
نہ وہ سوزِ دروں
نہ وہ چشمِ وفا
نہ وہ تاب و تواں
نہ کوئی ۔ نہ گنی
نہ وہ بنجے گجر!
نہ ہے دینِ نبیؐ

نہ وہ نعرہ و غل
نہ وہ شعلہ بدن
نہ وہ قصرِ حسیں
نہ وہ نغمہ سرا
نہ وہ دشمنِ جاں
نہ وہ رند و مغاں
نہ پری نہ فسوں
نہ وہ رنگِ حنا!
نہ وہ لعلِ دہاں
نہ رشی نہ منی
نہ ہری ہر ہر
کہیں نادِ علیؐ

نہ وہ ہا ہا ہو
نہ وہ غالیہ بو
نہ وہ کنج نہ کو
نہ وہ کوکو کو
نہ رقیب و عدو
نہ سبو نہ کدو
نہ وہ چھو چھو چھو
نہ بریدہ گلو!
نہ جگر میں لہو
نہ وہ سنت و گرو
نہ وہ شِو شمبھو
کہیں اللہ ہو

اللہ اللہ یہ ظلِ محمود
نورِ انصاف عیانست کہ مرداں دارند
آج نغز نہ ہے کہ فردوسِ بریں
شیشۂ دل یا کوئی طاق پری خانہ ہے
روزِ دربار، جوابِ شبِ افسانہ ہے
دستِ دستورِ وزارت سرِ اعیانِ کرام
صاحبِ فکر و نظر خواجہ حسن میندی
مسندِ علم پہ ممتاز کوئی
محرمِ بارگہِ راز کوئی
مفتیانِ ہنر آموز و فقیہانِ جلیل
محرمِ نشۂ اسرار ہیں البیرونی
روئے پرنور پہ تمکیں و توکل کا جلال
بوڑھی آنکھوں میں چمک بیتی ہوئی صدیوں کی
کشورِ شعر کے دارا یہ فردوسیؒ ہیں
ان کے پیچھے بھی ذرا دیکھیں تو
عجمیؒ و فرخیؒ و عسجدی و عنصری ہیں
اور بھی کتنے ثنا خوانِ شہِ غزنی ہیں

کنارِ بحر نشیمن یہ دیوتاؤں کے!
یہ جگمگاتے ہوئے آستاں خداؤں کے
عقیق رنگ و شفق تاب و آئینہ تمثال
یہ دیویوں کے جھروکے یہ اپسراؤں کے
سرِ غرور یہ ہیں سرنگوں سکوں فرما
اٹھائے کون ستم آپ کی اداؤں کے
نفس نفس ہے کہ سرچشمۂ شمامہ گل
یہ زلف زلف کہ ہیں قافلے گھٹاؤں کے
یہ دستِ ناز یہ خوں دل کی آرزوؤں کا
یہ پائے جو ہیں تازل کنول دعاؤں کے

یہ ایک معبدِ زر کارِ ماہ کیا کہیے
یہ مال و دولت و اسباب و جاہ کیا کہیے
وہ دُور دُور تلک سورما ہیں پہرے پر
قدم قدم پہ ہجوم سپاہ کیا کہیے
حصارِ بتکدۂ برہمن ہے کوہِ گراں
فصیلِ شہر پہ کافر نگاہ کیا کہیے
نظر نظر سے عیاں قصہ ہائے جاں فرسا
نہ جائے شکوہ نہ حرفِ پناہ کیا کہیے
اُدھر وہ نعرۂ ناقوسیاں خدا کی پناہ
ادھر زباں پہ فقط لا الٰہ کیا کہیے

یہ ساگواں کے عظیم چھپن ستون سنگ چڑھا ہے جن پر
یہ آہنیں دوش جن پہ اِس بتکدے کی بنیاد اٹھ رہی ہے
مرصع محراب و بام و در ہیم و زر کی یہ جالیاں جھروکے
عقیق و پکھراج و لعل و مرجان کے ذخیرے
جگر جگر جگمگاتے ہیرے

یہ مسندِ زرنگار پر ماہتاب کا پیکرِ درخشاں
یہ دو سو من کی طلائی زنجیر کہ جس گاہ سے بندھی ہے
طلائی زنجیر میں کئی گھنٹیاں لگی ہیں۔
یہاں چراغوں کی روشنی ہے نہ مشعلوں کا حسیں اجالا
مگر یہ جھل جھل جھلکتے ہیروں کی جوت سے نور کا سماں ہے
کہ روزِ انوار کا گماں ہے
یہ موتیوں میں گندھی ہوئی جھالریں، جواہر نگار پردے کہ جن میں گم ہیں
دیوداسیوں رانیوں کی آہیں
ہزار ہا منفعل نگاہیں
شبابِ نوکار کی کراہیں
سنا ہے مندر کے نام ہیں دس ہزار گاؤں
بنام ہمتاب زلف و عارض کی دھوپ چھاؤں
تبسموں سے کہیں بہارِ نظر ہے پیدا
کہیں وہ چاک قبا قبائے سحر ہے پیدا
جو منبرِ موج مے ہے سینہ
تو صیقلِ آئینہ ہے پسینہ
مگر نہ اب سومنات باقی نہ سومناتی
کہ مردِ مومن کو بت فروشی نہیں ہے آتی

اور اب پھر وہی موجوں کا جھیلا ہائے
وہی طوفان ہے، وہی ریلے پہ ریلا ہائے
گوشہ گیروں کے لیے بھی یہ کمند افگنی ہے
دل مگر کہتا ہے یہ سیلِ بلا رفتنی ہے
جیبِ ہر موج سے طوفان نکل آتے ہیں
تختِ غزنہ پہ ادھر شاہ بدل جاتے ہیں
وہ چلا آتا ہے دیکھو تو سنائیؒ یارو
جانے کیا چیز ادھر کھینچ کے لائی یارو
بیلدہ جاہ پرستوں کی گزرگاہ نہیں
کوئی دربار نہیں، یہ کوئی درگاہ نہیں
چنگ در دست، غزل سنج، بتِ شعبدہ کار
جھومتے ہیں وہ سنائی ہوں کہ اہلِ بازار

دِلم با عشق آں بت کار دارد   کہ او با عاشقاں پیکار دارد
بدست عشق بازی در فتادم   کہ او عاشق چوں من بسیار دارد
دل من عاشق عشقت و شاید   کہ از من یار دل بیزار دارد
یکے با عست ایں پُر گل ولیکن   ہمہ پیرامن او خار دارد
نہ بیند ہرگز آں کس خواب راحت   کہ عشق او را شبے بیدار دارد
نہ ہموار است راہِ عشق آں کس   کہ با حال عشق را ہموار دارد

غمِ جاناں خرید و جاں فروشد
کسی کوزہ بدیں بازار دارد   (سنائیؒ)

ساقی : کسے کوزہ بدیں بازار دارد!

لامی خوار : ساقیا جام بیار
ساقیا جام بنامِ سرِ کور دبدیں

ساقی : شاہِ والا مگر اندھے تو نہیں

لامی خوار : بحث و تکرار کی عادت نہیں اچھی ساقی
لا، اگر دردِ تہِ جام کہیں ہے باقی

ساقی : جام حاضر ہے مگر۔

لامی خوار : خسروِ والا اندھے
مرے ساقی سمجھے

ساقی : بات سمجھا نہیں سرکار ابھی

لامی خوار : شاہ سے کام کوئی ٹھیک بھی ہو پاتا ہے
جو گہر تاج میں لگتا ہے وہ کھو جاتا ہے
اور پھر ملک میں دستور، نہ مضبوط نظام
چیختے رہتے ہیں مظلوم عوام

سنائیؒ (خود سے) رند و مجذوب، مگر محرمِ اسرارِ جہاں
بات میں دفترِ حکمت ہیں نہاں

لامی خوار : اے سنائی مرے خورشید مقام
کورچشمی سنائیؒ کے تصدق یک جام

سنائیؒ (خود سے) لیجئے اپنی بھی باری آئی!

ساقی : صاحبِ علم و فضیلت ہے سنائیؒ سرکار

سنائیؒ : اسے تھوڑی سی بصیرت بھی ہے ساقی درکار

لامی خوار : نامۂ خوش خبر از عالمِ اسرار کجا!
دولتِ درد کجا و دلِ عیّار کجا!

سنائیؒ (مصرع دہراتے ہوئے) دولت درد کجا و دلِ عیّار کجا!

لامی خوار : ایک پتھر نہ کبھی آئینہ کردار ہوا!
کوئی اندھا نہ شہیدِ نگہِ یار ہوا!

سنائیؒ (خود سے) پندِ مجذوب صوابست در فقرہ غناہ

لامی خوار : مژدۂ بادا سے دل مشتاقِ صدا

ساقی : یہ تو فرمائیے اندھا ہے سنائیؒ کیونکر

لامی خوار : بحث و تکرار کی عادت نہیں اچھی ساقی!

ساقی : مجھے تشویش رہے گی سرکار!

لامی خوار : کبھی اس در پہ کبھی اُس پہ صدا دیتا ہے
زر و دینار کے بدلے میں دعا دیتا ہے
نقشِ توحید جو کھینچے قلمِ فکر و کمال
حور و قدسی کو رہے یاد نہ جبریل و مقال
سخنِ بوالہوساں گرچہ بود رعنائی
سخنِ دل زدگانست ہمہ دانائی
کوئی سنتا نہ ہو باتیں یہ ہماری ساقی

ساقی : لیجئے اس میں ہے تھوڑی سی ابھی مے باقی

لامی خوار : اور کیا رنگِ جہانِ گزراں ہے صاحب

ساقی : میں سنائیؒ کے تو بارے میں یہی سمجھا تھا
مادرِ شہر نزادے پسرے بہتر زیں!

لامی خوار : گفتم اے خواجۂ عاقل ہنرے بہتر زیں

سنائیؒ لللہ الحمد کہ دل خواب سے بیدار ہوا
شکر صد شکر کہ دل محرمِ اسرار ہوا

پھر وہی شورش دریا وہی موجیں وہی دام
وقت کا سیلِ بلاخیز ادھر تیز خرام
سطوتِ غزنویاں خواب ہوئی آخر کار
جوئے نظارہ کر پایاب ہوئی آخر کار
اب نہ وہ صولت واقبال نہ وہ سوز نہ ساز
نہ وہ شاعر نہ وہ دربار نہ محمود و ایاز!
اب نئے رِند نئے جام نیا دور یہاں
حکمراں بن کے نظر آنے لگے غور یہاں

نہ حیرانم از وضعِ رنگِ جہاں — نہ ترسم ز غوغائے ناقوسیاں
شفق تازہ سُرخیِ عنوانِ ما — چمن جلوۂ چاک دامانِ ما
زہائے پچھوا نہ ہے چند ہے — رہِ کفر و بابِ جدل بند ہے
کہاں خانۂ مکر و وہم و فریب — مقامِ نہاب و پناہِ نہیب
فتادہ بتکدہ، شکستہ، تہی — تہی چوں حرم از قصورِ ونہی
بہارِ گلستانِ شباب وطن — شہابِ جگر دار و یکتائے فن
شفق در شفق دشتِ کلفت غبار — حنا آفریں گلشنِ روزگار
تحیّر ندارند آئینہ ہا — تہی از غبارِ اَلم سینہ ہا
چمن در چمن کوچۂ زخمِ خوں — نگر، موجۂ ہر نفس لالہ گوں
تماشائے جشنِ طرب مرحبا — پئے لالہ و گل ادب مرحبا
چہ حسنِ مساجد، چہ لطفِ نماز — دِلم صورتِ جامِ صہبا گداز
زہے دورِ سلطانِ عالی مقام — بہ میداں مجاہد، بہ مسجد اِلم

غلامانِ غوری ہمہ نامور
ہمہ حکمراں و ہمہ تاجور

دریا نے ادھر انگڑائیاں لیں، ایک شور اٹھا طوفان اُٹھا!
حالات نے پلٹا کھایا ہے، یہ ساز اٹھا، سامان اٹھا
ہر قصر و مکاں میں آگ لگی، اک عالم دستا خیز بپا
تومان پہ وہ تومان چڑھے چنگیز اٹھا، خوں ریز بڑھا

فرزیں و ہرات و غور کہاں، وہ بزم کہاں، وہ دور کہاں
وہ سارا زمانہ خواب ہوا، وہ بات کہاں، وہ طور کہاں
بلند و ہرات کی وادیوں پر، ان باغوں پر، گلزاروں پر
اک آگ برستی دیکھی ہے مے خانوں پر، میخواروں پر
اشراف زمانہ قتل ہوئے، اعیانِ وطن سب قید ہوئے
سلطانِ ستارہ گیر و سلیماں اوج مسلماں صید ہوئے
پامیر کا سینہ چیر گئے، وہ برف کے دریا روند گئے
وہ موت کی صورت پھیل گئے، وہ برق بنے اور کوند گئے
آپس میں عداوت اور بڑھی، فریاد کہ ہر فغفور بڑھا
یمغور بڑھے قپچاق بڑھے، ترکان بڑھا، تیمور بڑھا
ہر موج کا سینہ چاک ہو، تاتار کا جھگڑا پاک ہوا
ہر کاسۂ چینی چور ہوا، ہر جامِ خطائی خاک ہوا

مارا خزاں چوں کلفتِ رنج و غبار داد
بابر نسیم دار نوید بہار دادا
برخاکِ ہند خونِ ستم پروراں چوں ریخت
خاک فسردہ را تپش لالہ کار داد
ہر نخلِ سرفگندہ سرِ خود بلند کرد
تابِ شرار و شعلہ بہ ہر شاخسار داد
ہر کشتِ پائمال دگر بار سبز شد
گلہائے رنگ رنگ بہ ہر شورہ زار داد
ہر بربطِ خموش را بارِ دگر نواخت
ہر بے نوا را زمزمۂ صد ہزار داد
انعام کرد بار دگر خلعتِ حیات
مردہ دلاں را آبِ بقا بار بار داد
سردار و سرفراز تہی مایگاں شدند
بد قسمتاں را دولتِ عزّو وقار داد
انعام کرد راحت و تسکین و فرخیؔ!
چہ ارمغانِ پاک بہ ہر پردہ دار داد

بخشید رخت طنطنه و تاب دلبری!
سنگینیٔ گره به قبلهٔ بگار داد
بے راه و بدنگاه را معتوب خویش کرد
چشم حیا را مرتبهٔ اعتبار داد
ریگ سیاه روز نظر شد ستاره دار
نور سحر به دیدهٔ شبہائے تار داد
آورد میوه ہائے لذیذ و نفیس رنگ
با تلخ دهناں ثمر مشکبار داد
پامال جور تانه شد سے عصمت بہار
تیزیٔ تیغ تیز به هر نوک خار داد
گستند خار و خس به حصانت جگر فگار
ذرات را صلابت صد کوهسار داد
هر کوبچه که بود ز رنگ دلوا تہی
گلزار کرد و سور دم آبشار داد
آخر خرابهٔ دل و جاں گشت چوں ختن
مشک تتار در کف هر رهگزار داد
مارا نوید سروری و بخت خسروی
با دشمناں پیام خلوص و قرار داد
«بابر و عیش کوش که عالم دوباره نیست»
مارا سبق چه دادو چه مستانه وار داد
ارشہ رسید هر یکا ہے اماں که خواست
هر داد خواه رسید اراں شہریار داد
کابل را افتخار مقام مزار ہست
مارا مگر نه زحمت ریں اختیار داد

بار آں شورش طوفاں بلا ہست که بود
باز آں وسعت آغوش فنا ہست که بود
موجها بر رخ دریا چوں کشیدند کماں
همه دل حرماں و چوں اشک یتیماں لرزاں

تیرانداز کر از سم کماں با غافل!!
بحر برگشته و ساحل زکراں با غافل

تیغ ابدالیؒ را لیکن نه جوابست ندیم
ایں شهِ حشر قدم، برقِ عقابیست ندیم

دوستاں مختصر و دشمناں یک لک بودند
دشمناں حلقه در حلقه چوں مشک بودند

شب میداں کر سیه مثلِ شیاطیں بودے
ہمچو مدد اسپاں و مرہٹه مشکیں بودے

مومناں بے خطر از حملهٔ گرمک بودند
شبِ اندوہ را چوں صبحِ مبارک بودند

زیں طرف موجهٔ دل آئینه تابے گردید
ہر نظر ثاقب و ہر چشم شہابے گردید

پئے یلغار کمر بسته چوں رحمت خاں شد
طشتِ خوں دیدی که در چشم زدن میداں شد

مردِ آزاد و جگردار و زعیم بے باک
ایں یکے تیر ز تیرانِ امیرِ لولاک

مردِ والا گہر و حافظِ قرآں نسبتے
ایں روہیله شرفِ دودهٔ افغانستے

قاتلِ دشمنِ دیں قاتلِ ہر سرکش است
ہمچو پیکانِ قضا احمدِ خاں بنگش است

شاملِ لشکرِ اسلام نجیب الدوله
پشت در روحاب میداں و تفنگ و گوله

لشکرِ گاردی با قیست نه راؤ بھاؤ
ذبح کردند مسلماناں همه بیله و گاؤ

فرق در صورتِ مردانِ فلک افگن نیست
فرق در پیرہن و سایهٔ پیراہن نیست

اہلِ سخن شدند و آں دورِ سخن گزشت
رو پس نگر و ہر که ازیں انجمن گزشت!

کو آتشے کہ خانۂ دل را بہار بود!
آں کاروانِ لالہ و گل از چمن گزشت
آں شیشۂ شراب و آں شکر فروش کو
از حد رہی تلخیٔ کام و دہن گزشت
نے آتشِ نفس نہ شرارِ نظر ندیم!
دلِ شمعِ کشتہ است کہ از سوختن گزشت
گریاں نیم کہ ساقی ساند و سبو شکست
نالم ازیں سبب کہ بہ نگارم کدام رفت

وہ اک ستارہ فلک پر چمک اٹھا ساقی — کلیجہ ظلمتِ شب کا دھڑک اٹھا ساقی
حصارِ جبرِ مشیّت بھڑک اٹھا ساقی
یہ ایک ذرّہ کہ ہنستا ہے آفتابوں پر — یہ ایک مرغ جھپٹتا ہے جو عقابوں پر
یہ ایک چاند چمکتا ہے جو خرابوں پر
تڑپ تڑپ گئے آہنگرانِ شہر و دیار — وہ صاحبانِ کلاہ و سریر و عرش وقار
کمایں کڑکیں پسِ کوچہ و سرِ بازار
ہے ظلمتوں کے بھنور میں کوئی کرن تنہا — شکاریوں کے پرے آہوئے ختن تنہا
یہ ایک صاحبِ دل ہے، وطن وطن تنہا
سیاہیوں کے یہ گرداب ظلمتوں کے یہ گھن — ادھر یہ ایک شعاعِ جمیل خندہ زن
یہ ایک سلکِ سنا برقِ چارسو روشن
یہ مشورے ہیں شہنشاہیت پرستوں میں — نہیں نہ گنجِ گرانمایہ فاقہ مستوں میں
نہیں نہ لعل و گوہر آج تنگ دستوں میں
یہ موجِ رنگ بھی شمشیرِ برق دم بھی ہے — جمالِ دین بھی ہے رونقِ حرم بھی ہے
یہ ایک جلوہ کہ مرگِ تبِ ستم بھی ہے
جسے یہ فکر کہ سب کچھ رہے عوام کے ہاتھ — ہو اقتدار تو مردانِ نیک نام کے ہاتھ
رہیں نہ جکڑے ہوئے اب کسی غلام کے ہاتھ
ہوں اپنی رائے میں آزاد نہ بے زباں مجبور — وطن وطن کو ملے ایک مجلس و دستور!
عوام کو بھی ہے آئینِ سلطنت کا شعور
زہے یہ تاب و تب و سوز و سازِ افغانی — زہے یہ نعرۂ بندہ نوازِ افغانی
سلام بر دلِ دانائے رازِ افغانی

وطن سے اہلِ وطن نے اسے نکال دیا　　جہاں جہاں بھی گیا ظلمتیں اُجال گیا!
نئے نظام کی بنیاد مرکے ڈال گیا!
وہ ہم پہ اس کی نظر، مصریوں پر اس کا کرم　　وہ ترکیوں پہ عنایت، نظرِ بحالِ عجم
عرب کو پھر سے بتانے لگا رموزِ حرم
جناب عبدہٗ مصریؒ کہ زاغلولِ جسریؒ　　ریاضؒ پاشا کہ توفیقؒ دولتِ ترکی!
اسی لڑی کے ہیں موتی یہ مردمانِ غنی
زہے جمالِ جہاں تابِ عروۃ الوثقےٰ　　نہ زارِ روس، نہ عبدالحمید خان بچا
نہ مصر ہی کسی سلطان کا غلام رہا
مگر اے مردِ گرامیؒ اے سیّدِ عالیؒ　　ترے وطن میں غلامی ہے اور بدحالی!
تڑپ سے دِل ہیں تو آنکھیں تڑپے ہیں خالی

نہیں یہ بات کہ آواز بے اثر ہی گئی!
فریضۂ اہلِ سخن کا ادا تو کر ہی گئی!
پھر آج گھر کی جو حالت ہے سب سمجھتے ہیں
جو دل بُرے ہوں تو آپس ہی میں الجھتے ہیں
برونِ در جو قیامت بپا ہے کیا کہیے
مصیبتوں کے سفر پر تڑپ تڑپ کے چلو!
اکیلے جان دو، تنہا بھٹک بھٹک کے مرو
کبھی سنو جو کسی درد مند دِل کی پکار
تو اونچی اور بھی کرلو مکان کی دیوار
بلند و بالا کرو اور بھی فصیل حصار!
جو مصر و شام پہ اُردن پہ آج بیت گئی
سیاہئ شبِ غم سورجوں سے جیت گئی
چمن چمن پہ سکوتِ سیاہ چھایا ہے
نہ پھول ہیں، نہ کہیں پیڑ ہیں، نہ سایا ہے
بگولے ناچ رہے ہیں فضائے گلشن میں
صبا کہیں بھی نہیں محوِ رقص قدموں کی
گماں یہ ہوتا ہے اب دن کبھی نہ آئے گا
اُداس پلکوں پہ آنسو ہی ٹمٹمائے گا

یہ شبنمیں نہیں۔ دیکھو تو دل کے آنسو ہیں
کہاں کے سائے یہ تاریکیوں کے گیسو ہیں
لبوں پہ آج تو کوئی دُعا نہیں آتی
یہ دُور دُور تلک دوستوں کی لاشیں ہیں
یہ سُرخ ریت کے سینے پہ لالہ کاری کیا!
یہ مردہ جسم جو میداں میں کام آئے ہیں
زبانِ حال سے ہم کو پیام دیتے ہیں
کہ مر کے بھی جینے کا نام لیتے ہیں
نہ فاصلے۔ نہ حدیں ان کو روک سکتی ہیں
نہ گولیاں نہ گنیں ان کو ٹوک سکتی ہیں
ادھر جو رُک گیا چشمہ ادھر سے پھوٹے گا
یہ سیم و زر کا گراں بارِ جاں ٹوٹے گا
بس ایک جست میں دل دامِ غم سے چھوٹے گا

یہ نارسائیِ ہوش و خرد جنوں مانگے
وہ تِشنگی ہے کہ دل ایک بحرِ خوں مانگے
پھر آج خطرے سے التفاتِ ابر و سحاب
نہنگِ تِشنہ کی صورت کرے طلب سیلاب
شکستِ شیشہ دلاں سے حذر کرے کوئی
فتادگانِ وطن پر نظر کرے کوئی
کوئی علاج کرے بھی تو دردمندوں کا
کوئی تو پاس کرے بھی خدا کے بندوں کا
کوئی تو خلوتِ دِل کے یہ داغ بھی دیکھے
یہ ٹمٹماتے ہوئے سے چراغ بھی دیکھے
بساطِ دیں کوئی شطرنج یا قمار نہیں
یہاں پیادہ نہیں۔ شہ نہیں، سوار نہیں
سوادِ دشت میں پھر قید ہیں غزالاں کیوں
چمن میں سروِ جواں آج پا بجولاں کیوں
زِ اشکِ چشمِ حزیں چوں نمے گیاہ گیرد
رواست مرغ ز شاہیں اگر کلاہ گیرد

لوگ کہتے ہیں تمہیں سنگدلان کہسار
شورۂ سازِ غمِ اشک وفا بھی تم سے تھے
آج خاموش ہو تم لوگ شکستہ پا ہو
یاد آیا ہے کہ جب راہنما بھی تم سے تھے
سوختہ جانوں کے حالات سے غافل نہ رہے
تشنہ کاموں کے لیے آبِ بقا بھی تم تھے
دورِ افرنگ میں تھے محرمِ اربابِ وفا
ہمدم و مونسِ مردانِ بلا بھی تم سے تھے
ہم بھٹکتے تھے غلامی کی شبِ تیرہ میں
شب گزیدوں کے لیے نور و ضیا بھی تم تھے
قید خانوں میں کبھی دم جو اُلجھنے لگتا
پیکرِ بادِ کرم، بادِ صبا بھی تم سے تھے
تم نے اغیار کی یلغار ہمیشہ روکی
افسرِ لشکرِ مردانِ دغا بھی تم سے تھے
حرمتِ دین کے ناموسِ پیمبرؐ کے امیں

آج کشمیر کی فریاد نہیں سنتے ہو!
غیرت کی بات پہ سر دھنتے ہو
موت سے گو ہمیں وحشت بھی نہیں ہوتی ہے
زندگی حسنِ تعلق سے حسیں ہوتی ہے
آتشِ غیر جلا دیتی ہے دست و دامن
پھونک دیتی ہے شبستاں ہو کہ گھر کا آنگن
غیر تو شعلوں کو اس طرح ہوا دیتے ہیں
دل میں غیرت کے چراغوں کو بجھا دیتے ہیں
آدمی کچھ بھی ہو، مظلوم کا غم خوار تو ہو
نہ سہی ظلِ ہما، سایۂ دیوار تو ہو

زوال پادشاہی دیکھتا ہوں — مآل کج کلاہی دیکھتا ہوں
طلبگارِ اماں فاقہ زدوں سے — جلال جہاں پناہی دیکھتا ہوں
گنواروں غم کے ماروں بیکسوں کو — درونِ قصرِ شاہی دیکھتا ہوں
کہاں ہیں وہ حصاروں کی قطاریں — فصیلوں کی تباہی دیکھتا ہوں
کہاں ہیں جور و استبداد کا زور — نہ وہ ظالم سپاہی دیکھتا ہوں
نئی صبحوں کا نغمہ سن رہا ہوں — نئی منزل کے راہی دیکھتا ہوں
نیا چشمہ لگا بہنے رفیقو! — ہجومِ مرغ و ماہی دیکھتا ہوں

خدا سے کون بھاگے گا عزیزو!
عدو کی روسیاہی دیکھتا ہوں



هارون الرشید

مگر اب نہیں

نجات کی دعائیں مانگتے صدیاں گزر گئیں
ان گنت نسلیں
خاک میں آنسو بونے والی نسلیں
قبروں میں جا سوئیں
مگر اب میدان پکارتے ہیں
اور پہاڑوں سے آواز آتی ہے
جو موت کا شکار کرنے والے بہادروں کی طرح
ازل سے سینہ تانے کھڑے ہیں

اے میری پیاری ماں
دعا کے ہاتھ لپیٹ
آنکھوں میں آنسوؤں کو سنبھال
میرے ماتھے پہ آخری بوسہ ثبت کر
اور گھر کی دہلیز پر مجھے الوداع کہہ
رخصت ہونے کا وقت آ پہنچا
اے ماں آج آخری بار
اپنے دونوں ہاتھ میرے کندھوں پر رکھ دے
اور مجھ سے وعدہ کر
کہ تو میرے لیے کبھی نہ روئے گی
نماز کا مصلیٰ لپیٹ دے
اور دعا کو مختصر کر دے
سفر کا وقت آ پہنچا

تو تاخیر کرنے والے خسارہ پاتے ہیں
اُٹھ اور اپنے بیٹے کو رخصت کر
کہ میدان اسے پکارتا ہے
آج بیٹوں نے بستیوں سے کوچ نہ کیا
تو میدان ہمیشہ غلاموں کی نسلیں جنتے رہیں گے
میں تیری خامشی کو سمجھتا ہوں
اور تیرے فخر سے واقف ہوں
دمِ وداع کا گداز جس پر غالب ہے
تو نے ہی مجھے سکھایا تھا
کہ مرد وہ ہیں جو رزم گاہ میں کشادہ دل ہوتے ہیں
جب حریف پکارے تو
وہ بادلوں کی طرح اٹھتے اور
بارشوں کی طرح نثار ہو جاتے ہیں
مجھے الوداع کہہ اور مجھ سے وعدہ کر
وعدہ کر جب بھی تو میرے لیے دعا کرے گی
تیرے ہاتھ نہیں کانپیں گے
اور کوئی تیری آنکھوں میں نمی نہ دیکھے گا
ایسا کیوں کر ہو
کہ تو بزدل بیٹے کی ماں نہیں
جو لہو کے رنگ سے خوفزدہ ہو
جو دنیا کی جاہ و حشمت سے محبت کرے
جو دیواریں اور چھتیں ڈھونڈتا ہو
اور جو عورتوں کی طرح لباس کا رسیا ہو

مجھ پر تیری کتنی عنایات ہیں
کہ اگر ہزار عمریں مجھے عطا ہوں
اور سب عمروں کی سب ساعتیں
میں ایک غلام کی طرح تیرے حضور جیوں
تب بھی تیرا قرض نہیں چکا سکتا
تو نے ہمیشہ مجھے عطا کیا
آج میرے لیے آخری دعا مانگ

کہ میری بندوق کی کوئی گولی خاک آلودہ نہ ہو
جب شہادت کا روشن لمحہ آ پہنچے
اور سانس جسم کو الوداع کہے
تو میں سب پاک باز بستیوں کے لیے
آزادی کا نور طلوع ہوتے دیکھوں
اے میری ماں، اے محبت، نور اور ایثار کے پیکر
مجھے یوں گہری نچھاور ہوتی محبت سے نہ دیکھ
کہ سفر کا ولولہ کمتر ہو جائے
میرے ماتھے پر بوسہ دے اور مجھے رخصت کر
عمر بھر تو نے مجھے زندگی کی دعا دی
مگر آج نہیں، آج یہ دعا نہ دے
جب بھی تو مجھے یاد کرے اور دعا مانگے
تو دعائیں قبول کرنے والے رب سے کہنا
کہ تیرا بیٹا ان وادیوں پر نچھاور ہو جائے
جہاں وحشی گدھوں کی طرح اتر آئے ہیں
جہاں تیرا انکار کرنے والے ظالموں نے
بچوں کو قدموں تلے روندا ہے

میں رک سکتا تو ضرور رک جاتا
مگر میں نے وہ منظر دیکھے
کہ اگر پہاڑوں کی آنکھیں ہوتیں
(اور وہ یہ منظر دیکھتے)
تو صدموں سے بکھر جاتے
میں نے لٹے ہوئے خوابوں کے قافلے دیکھے
اور لوگوں کی آنکھوں میں
جلے ہوئے گھر، کٹے ہوئے درخت اور کچلے ہوئے پھول
میں نے دیکھا کہ دہلیزوں پر لاشیں ہیں
اور بستیوں میں کتوں کے سوا کوئی سانس لینے والا نہیں
میں نے دیکھا آسمان سے آگ برستی ہے
اور زمین نے سبزہ اگانے سے انکار کر دیا ہے
یہ سب میری آنکھوں نے دیکھا

تو یہ سب میری آنکھوں میں دیکھ اور جان لے
کہ اب زندگی کی سب راحتیں حقیر ہیں

تیرے پوتے کے لپکتے ہوئے ہاتھ حقیر ہیں
اور تیری بہو کی جادوگر آنکھیں
اب آسمان کے نیچے
آزادی پر لہو نچھاور کرنے کے سوا کوئی سکھ نہیں
میں تیرے سامنے جھکتا ہوں
میرے ماتھے پر آخری بوسہ دے
ایسا نہ ہو کہ قافلہ کوچ کر جائے
اور تو فخر کرنے والی ماؤں میں شرمسار ہو
جب میرے قدموں کی چاپ ہوائیں کھو جائے
تو آسمان کی طرف دیکھنا اور دعا مانگنا
کہ اس زمین پر
جہاں عطا کرنے والے نے
مجھے تیرے آنگن میں اتارا تھا
یہ آخری ملاقات ہو
پھر ہم وہاں ملیں
جہاں پھول ہمیشہ کے لیے کھلتے ہیں



تحسین فراقی

قریۂ سبز سے فاختاؤں کی ہجرت

سُنا ہے کچھ ماہ قبل محرابِ گل کی نے سے بجائے لَے کے
لہو کے قطرے جو یک بیک یوں ٹپک پڑے تھے
تو اس نے حیران ہو کے
لوگوں کو، قریۂ سبز کے مکیوں کو
سب کا سب ماجرا سنایا
سنا کے پھر زائچہ بنایا
بنا کے پھر زائچہ دکھایا
.... اور اپنے گاؤں کو لوٹ آیا
اور اس کے کچھ روز بعد ہی زلزلوں کی زد میں
پہاڑ روئی کے دھنکے گالوں میں ڈھل رہے تھے
لہو کے چشمے ابل رہے تھے
تمام بستی میں اسمِ احمدؐ کا وِرد ہر اک زبان پر تھا
اک ایک بے مایہ مورِ بے پَر کا مورچہ ہر مکان پر تھا

پہاڑوں کی دامنوں کی وُسعت سمٹ رہی ہے
کہ گھر کھنڈر ہو کے رہ گئے ہیں
خنک ہوائیں کہ جن سے جذبوں کے گرم آتش کدوں میں
برفیں برس رہی ہیں
پھٹے لباسوں میں ننگے جسموں کو ڈس رہی ہیں
سنا ہے یہ ہجرتوں کی رُت ہے کہ
فاختائیں مہاجرت کر کے چل پڑی ہیں
مگر نگاہیں ـــــ قریۂ سبز پر گڑی ہیں

جہاں جہاں بھی چنیل جسموں سے خوں کے قطرے ٹپک رہے ہیں
وہیں وہیں سے چنار کے پیڑ اُگ رہے ہیں

نئی رتوں کی نئی ہواؤ یہاں سے اگلے برس گزرنا
تو ہولے ہلکے سے پاؤں دھرنا
کہ یاں کئی شیر خوار پھولوں کا گرم کچا لہو
زمیں کی کوکھ میں ابھی تک ہمک رہا ہے
کہیں اسے ٹھیس لگ نہ جائے
نئی رُتوں کی نئی ہواؤ یہاں سے اگلے برس گزرنا
تو دھیرے دھیرے کلام کرنا
پہاڑ کے دامنوں کی وسعت میں دور حدِّ نظر تک پھیلے
ان چناروں کو بھی نیندوں سے مت جگانا
یہ پیڑ پیارے حسین میں شہادت کے استعارے
یہ پیڑ سارے

مرے چنارو! حسین شہادت کے استعارو
تمہارے بیٹے جب ایک مدت کے بعد پھر سے تمہارے
سایوں میں بیٹھ کر بانسری کی شیتل دھنیں بکھیریں
تو اُن سے کہنا — ابھی ذرا دیر کو توقف کرو
کہ معصوم فاختائیں
گھروں کے ان سبز آنگنوں میں تو لوٹ آئیں

انور سدید

انھیں کیا خبر ہے؟

اُنھیں کیا خبر ہے ؟
کہ جس سرخ سورج کی تابانیوں میں
جلوسِ جہاں کو گزرنے کی تلقین کرتے رہے ہیں
وہ سورج حقیقت میں بارود کا ایک گولہ تھا
آگ اور آہن کا گولہ
جو پگھلے ہوئے سرخ لاوے کی صُورت
دریچوں پہ بکھری ہوئی سبز شاخوں
رداؤں میں لپٹی ہوئی عصمتوں
اور مساجد میں سجدہ کناں گردنوں پہ لپکنے
کو بے تاب تھا

انھیں علم کب ہے ؟
کہ آگ اور آہن میں لپٹا ہوا سرخ لاوا
معابد کے کلسوں پہ خونِ شہیداں جما کر
مساجد کے کوزوں کو تازہ لہو میں ڈبو کر
دمیدہ گلوں کو مسل کر
سروں سے گزر کر
زبان کف آلود سے
جبر کے محوروں کو
مسلسل بدلتا چلا جا رہا ہے

انھیں کب خبر ہے ؟
کہ لاوے کی یو جب مٹے گی
دھنک رنگ موسم جب آئے گا
بے نام جذبے نئی خواہشوں کو اُگائیں گے
الفاظ نظموں کی صورت
بیاضِ دل و جاں پر
اُگنے کو بے تاب ہوں گے
تو افغان محرابِ گل کا قلم
(جو ہمہ تن خبر ہے
مورّخ بھی ہے اور شاعر بھی اور نکتہ داں بھی)
بس وسیم کی ایک نئی داستانِ فنا کا
پتہ ہم کو دے گا



ہارون الرشید

پھیلا ہوا ہاتھ

ملیے ملگجے سے کرتے کا دامن پھیلا کر اس نے ہموار پتھروں کو صاف کیا اور ہمیں بیٹھ جانے کو کہا" گھاس پھونس کی بنی ہوئی مختصر سی جھونپڑی
نے سے جہاں دو تین کوٹ پرانی بوریوں کی طرح پھینک دیے گئے تھے وہ کپڑے کی ایک ننھی سی پوٹلی نکال کر لایا، خشک
ں، کشمش، انجیر اور اخروٹ۔ کرتے کے دامن سے چہرہ پونچھتے ہوئے قاری عبدالرحمٰن نے اچانک کہا۔ "میں تمہارے
بسی دوست کی کوئی مدد نہیں کر سکتا۔"
"کیا تمہیں اس پر شبہ ہے؟" ۔ "نہیں"، اس نے کہا اور ہنس دیا۔ کئی منٹ کی بوجھل سی خاموشی کے بعد جو لیک صحرا کی
بےرنگ اور ناقابل عبور لگ رہی تھی۔ لی مانڈے کے سیاسی وقائع نگار موراویہ نے سر اٹھایا اور کہا۔ "وہ کیا کہتا ہے؟"
"وہ تم لوگوں سے سخت بیزار ہے اور کوئی بات کرنا نہیں چاہتا۔"
"پھر وہ ہمیں یہاں کیوں لایا ہے؟"
"جب تم اس سے ملنے پہنچ گئے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ تم اس کے مہمان ہو اس کے پاس تھوڑا سا خشک پھل تھا جو اس
یں پیش کر دیا، مہمان نوازی اس کی شخصیت کا حصہ ہے۔ اگر وہ تمہیں اس کے بغیر رخصت کر دیتا تو وہ اپنے آپ کو ملامت کرتا
ا۔"
موراویہ جھونپڑی کی دیوار سے ٹیک لگا کر دراز ہو گیا اس نے اپنا لوجہ اتار کر پھینک دیا اور آسودہ لہجے میں کہا۔ "عجیب لوگ
۔ ایسے لوگ میں نے دنیا میں کہیں نہیں دیکھے، جب لوگ طاقتور سے برسرپیکار ہوں تو وہ چیخ چیخ کر باتیں کرتے ہیں
ہ لیے واویلا کرتے ہیں مگر یہ لوگ۔ . . . . ."
میں نے چوڑے چہرے، گھنی داڑھی، کھچڑی بالوں اور فراخ شانوں والے عبدالرحمٰن شلواری کو جو اردو زبان روانی سے
ر انگریزی کے چند الفاظ جانتا تھا بتایا کہ فرانسیسی کیا کہہ رہا ہے اس نے حیرت سے سرخی کو دیکھا۔
میں پشاور کے نواح سے چاغی تک پھیلے ہوئے کیمپوں میں گیا ہوں بیس لاکھ آدمی جنھیں اکثر گندم کے آٹے کی نمک ملی روٹی
کھانے کو کچھ میسر نہیں آتا... چالیس لاکھ ہاتھ، مگر میں نے ایک بھی پھیلا ہوا ہاتھ نہیں دیکھا وہ آپ کو گھیر لیں گے گرم جوشی سے ہاتھ
لگے مگر جیسے ہی آپ ان سے سوال کریں گے کہ انھیں کسی چیز کی ضرورت تو نہیں ان کے چہرے اجنبیت سے بھر جائیں گے۔ . . .
ہاؤں کی نہیں عام افغانوں کی بات کر رہا ہوں۔ اگرچہ ان کے رہنما بھی کچھ زیادہ مختلف نہیں کبھی کبھی تو مجھے ان سے خوف محسوس
لگتا ہے۔... جب وہ موت کا تذکرہ کرتے ہیں تو ان کے لہجے میں رنج اور دکھ ہوتا ہے اور نہ خوف... ان کے لئے تو موت
ر گراں ہے۔"

میں نے عبدالرحمٰن کو قائل کرنے کی کوشش کی کہ اسے موراویہ سے بات کرنی چاہیے۔ "یہ لوگ تمہارے حامی ہیں۔"

"ہاں،" اس نے کہا "یہ ہمارے دوست ہیں۔" عبدالرحمٰن کا لہجہ زخمی تھا مگر اس نے یہ نہیں کہا کہ اگر بھورے بالوں اور نیلی آنکھوں والے یہ لوگ ہمارے دوست ہیں تو یہ ہمیں میزائل کیوں نہیں دیتے۔ تھوڑی دیر پہلے ہی وہ حسرتناک لہجے میں بتا رہا تھا کہ اگر ان کے پاس میزائل موجود ہوں تو کوئی ہوائی اڈوں سے جہاز نہ اُڑ سکیں۔

"خان! لڑائی میں بہت سے مشکل مرحلے آتے ہیں، کبھی کبھی تو ہر امید ختم ہو جاتی ہے، مایوسی ہر طرف سے گھیر لیتی ہے اور"

"مایوسی؟" عبدالرحمٰن نے کسی بے تاب ٹریفک کانسٹیبل کی طرح جس نے گاڑی کو غلط رُخ مڑتے دیکھ لیا ہو، چھوٹی چھوٹی انگلیوں والا ہاتھ اٹھایا "یہ بات صرف ایک افغان ہی سمجھ سکتا ہے کہ آزادی کے لیے لڑتے ہوئے ہم کبھی مایوس نہیں ہو سکتے۔ اگر ایک پوری نسل کو یہ جنگ لڑنی پڑے، دس سال، بیس سال، تیس سال تب بھی۔" اس نے اپنا ہاتھ میرے کندھے پر رکھا، "میں گیارہ سال دبئی رہا ہوں، میں نے بے شمار روپیہ کمایا، میرے بیٹے قندھار کے بنے ہوئے قیمتی کرتے پہنتے اور نئی کاروں میں سفر کرتے تھے۔ آج میرے پاس کچھ بھی نہیں رہا، میرے دو بیٹے اس جنگ میں شہید ہو چکے اور تیسرا جو زندہ ہے وہ اتنی دور لڑ رہا ہے کہ مجھے مہینوں اس کی خبر تک نہیں ملتی۔ اب میں جھونپڑیوں میں رہتا ہوں اور غاروں میں، لیکن ہم اپنے آپ کو پہلے سے زیادہ خوش قسمت سمجھتے ہیں

"میرا بیٹا" اس کی آواز میں چمک پیدا ہو گئی۔ "کاش تم اسے دیکھتے۔ کبھی وہ کابل میں دوسرے بے وقوف چھوکروں کی طرح گاڑی بھگایا کرتا تھا مگر اب ٹینک سے نکل کر سگریٹ سلگانے والے روسی پر گولی چلاتا ہے۔ تاریک رات میں سگریٹ کے جلتے ہوئے پر اس کا نشانہ ہمیشہ درست رہتا ہے۔" عبدالرحمٰن نے بائیں ہاتھ پڑی کلاشنکوف اٹھائی اور دستے پر ہاتھ جما کر سیدھا بیٹھ گیا جس کا چمکتا ہوا دستہ اس ویرانی میں عجیب سا لگ رہا تھا۔ مجھے لگا کہ اس کا سینہ دگنا فراخ ہو گیا ہے۔

"تم اس سے بات کرنے سے کیوں انکار کرتے ہو؟"

"مجھے ڈر ہے کہ وہ ناراض ہو جائے گا۔ میں پختون ہوں اگر میرا کوئی دوست کسی سے لڑ جائے تو میں اس کی مدد کے لیے اپنے بیٹے کو بندوق دے کر بھیجوں گا مگر یہ کیسے لوگ ہیں جو جہازوں میں بیٹھ کر تصویریں بناتے ہیں اور تصویریں بنا کر واپس چلے جاتے ہیں۔"

آخر کار اس نے دل کی بات کہہ دی تھی اور اب اس کے چہرے پر زیادہ اطمینان تھا۔

"خان! کچھ تصویریں گولیوں کی طرح قیمتی ہوتی ہیں۔"

"نہیں!" اس نے تڑپ کر کہا، رائفل کی کمر دہری کی اور گولیاں نکال کر اپنے چوڑے ہاتھ پر پھیلا دیں۔ "ان سے روسیوں کے سروں میں سوراخ کیے جا سکتے ہیں۔"

موراویہ نے کیمرہ اٹھایا، خان کے بے نیاز چہرے اور ہاتھ پر دھری گولیوں کی تصویر بنائی اور اٹھ کھڑا ہوا۔۔۔ آخر کار اس نے ایک پھیلا ہوا ہاتھ دیکھ لیا تھا۔ "ہمیں چلنا چاہیے۔" اس نے دھیرے سے کہا اور باہر کی طرف قدم بڑھایا۔

پہاڑوں کے درمیان کوئی آواز نہ تھی۔ قدموں کی آواز بھی نہیں۔

"میرا باپ دوسری عالمگیر جنگ میں مارا گیا تھا۔" موراویہ نے جیسے خود کلامی کے انداز میں کہا۔ "میں نے بڑی کٹھن زندگی گزاری بڑے مشکل دن۔۔۔۔ احساسِ تنہائی اور شراب کی کثرت نے میرا بھائی مجھ سے چھین لیا۔ جس کے سوا اس دنیا میں میرا کوئی نہ تھا۔ میں جانتا تھا کہ اظہارِ رائے، حب الوطنی اور عقیدے اور آزادی کے بغیر زندگی نا تمام رہتی ہے، مگر میرے تجربے نے مجھے سکھایا کہ آسودہ گھر، گاڑی اور کافی روپے کے بغیر زندگی کے بے مہر سفاک مرحلے طے نہیں کیے جا سکتے۔ مجھے تصویریں بنانے سے عشق تھا، مگر میں نے اپنی ساری جوانی معقول تنخواہ پانے والا اخبار نویس بننے کے لیے دھکے کھا کر گزاری۔۔۔۔ ساری جوانی اور

ں سفر میں وہ سب تصویریں کھو گئیں جنہیں میرے سینے سے کینوس پر منتقل ہونا تھا ۔

اب اس عجیب وغریب ملک میں آکر مجھے معلوم ہوا کہ زندگی گزارنے کے لیے نمک ملے آٹے کی روٹی کافی ہے، بغیر چینی کی کالی چائے ایک عیاشی ہے اور روح کی آسودگی کے لیے بہترین بات یہ ہے کہ آپ ان پر گولی چلائیں جن کے ظلم سے آپ نفرت کرتے ہیں۔" مورادیہ چپ سا ہو گیا اس کے چہرے پر شام چھا گئی تھی۔ "میں چلا جاؤں گا کل صبح ہی چلا جاؤں گا، میں خود کو بکھرتا ہوا نہیں دیکھ سکتا۔ اب اس عمر میں میں اپنے اندر اتنی ہمت نہیں پاتا کہ زندگی کے سوچے سمجھے قرینے اور ریاضت سے بنائے ہوئے سانچے کو توڑ ڈالوں، میں نے زندگی کا یہ اسلوب بڑی مشکلوں سے تراشا ہے اور اب میں اسی کے ساتھ رہنا چاہتا ہوں۔

ممکن ہے کہ مورادیہ درست کہتا ہو مگر اس کی آواز میں کسی چیز کے ٹوٹ جانے کی صدا تھی ؛



سات کتابیں

اے پیارے لوگو! ______
______ وارث علوی
ادھی صدی کے بعد ______
______ وزیر آغا
آتش فشاں پر کھلے گلاب ______
______ آصف فرخی
آنکھیں اور پاؤں ______
______ بلراج کومل
افسانے کا منظرنامہ ______
______ مرزا حامد بیگ
مفتوح ہوائیں ______
______ احمد داؤد
ریت ریت لفظ ______
______ حمید سہروردی

اے پیارے لوگو!

وارث علوی کے مضامین کا مجموعہ "اے پیارے لوگو" میرے سامنے ہے۔ مجموعے میں شامل تقریباً سارے مضامین پہلے ہی مختلف ادبی رسائل میں شائع ہو کر عام دلچسپی کا حصہ بن چکے ہیں ان مضامین پر بحث کی گنجائش اس لیے کم ہے کہ جزئیات سے صرف نظر کرتے ہوئے مضامین کے مجموعی تاثر سے اختلاف مشکل ہے۔ ہاں ترقی پسند ادیب اختلاف کر سکتے ہیں۔ میرے لیے یا مجھ جیسے لوگوں کے لیے صرف یہ امکان ہے کہ کسی مضمون کو بہتر یا کمتر ہونے کا درجہ دے سکوں۔ لیکن میں اس طرح کے کسی بھی فیصلے سے گریز کرنا ہی مناسب تصور کرتا ہوں۔ البتہ جو بات میرے لیے ممکن ہے وہ یہ ہے کہ ان مضامین کی روشنی میں وارث علوی کے مخصوص تنقیدی طریق کار سے گفتگو کروں۔

مجموعے کا آخری مضمون "ن۔ م راشد کی شاعری" ہے جسے وارث علوی کی عملی تنقید کا نمونہ سمجھنا چاہیے۔ باقی سارے مضامین "نظریاتی مسائل" سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان مضامین میں قدر مشترک یہ ہے کہ ان کا رخ ترقی پسند ادبی تصور کی مخالفت کی طرف ہے۔ بحث فنکار کے منصب کی ہو یا ادب اور زندگی کے رشتے کی، ادب کا مقصد موضوع ہو یا تخلیقی عمل، یا کمٹ منٹ کا مسئلہ۔ ان تمام نظریاتی بحثوں میں وارث علوی نے "جدید ادبی نظریہ" کی حمایت کی ہے اور نئے ادیبوں کے رجحانات کے لیے موجودہ کلچر میں جواز تلاش کیا ہے۔ ساتھ ہی ترقی پسند ادبی جمالیات کو آڑے ہاتھوں لیا ہے جس سے گمان گذرتا ہے کہ "جدید ادب" ترقی پسند تحریک کی ضد ہے۔ جب کہ تمام "جدید ادب" ترقی پسند نظریے کی ضد کبھی نہیں رہا۔ یہاں وارث علوی کے پیش نظر یہ بات رہنی چاہیے تھی کہ پاکستان میں "جدید ادبی رجحان" "ترقی پسند تحریک" کی ضد نہیں بلکہ ۱۹۴۷ء کے بعد کے "احیائی رجحان" کی ضد ہے۔ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۸ء تک کے عبوری دور میں یا پاکستان کے تناظر میں "بحرانی دور" میں جس "روایت پرستی" کو فروغ ملا، پاکستانی ادیبوں کی نئی نسل اس رجحان سے بغاوت کر رہی تھی۔ البتہ ہندوستان کے تناظر میں یہ ادبی رجحان جو ۱۹۵۵ء کے آس پاس شروع ہوا، ترقی پسند مخالف تھا کہ ہندوستان کے سارے نئے ادیب ابتدا میں ترقی پسند تحریک سے متاثر تھے۔ لیکن رفتہ رفتہ ان ادیبوں نے ترقی پسند ادبی تصور سے انحراف کیا۔ وارث علوی بھی انہیں میں سے ایک ہیں۔

یہی انحراف چند ادبی اصولوں اور معیارات قائم کرنے کا وسیلہ بنا جس نے آگے چل کر "جدیدیت" کا روپ دھار لیا۔ البتہ ۱۹۶۰ء کے بعد کی نسل نے اپنے معیارات کی صداقت کو مستحکم کرنے کے لیے اپنے قریب ترین دشمن ترقی پسند گروہ کو آڑے ہاتھوں لیا اس لیے بھی کہ ان کی مخالفت سب سے زیادہ ترقی پسند حلقے کی طرف سے ہی ہوئی۔ گو ان کے بعض مخالفین ۱۹۳۶ء کی اس نسل سے بھی تعلق رکھتے تھے جس نے ۱۹۵۰ء میں خود بھی ترقی پسند تحریک کی ادعائیت کے خلاف جنگ کی تھی۔ اس

مجموعے   کے سارے نظریاتی مضامین اسی گروہ کے ادبی تصور کو رد کرنے اور جدید تر ادیبوں کے تخلیقی عمل کی مدافعت میں لکھے گئے ہیں۔

وارث علوی "جدیدیت" کو اس کے تمام شرائط کے ساتھ قبول کرتے ہیں اور اس پر لگائے جانے والے الزامات کا دندان شکن جواب دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہیں سے وارث علوی کی دشواریاں شروع ہو جاتی ہیں۔

اور وہ اس طرح کہ "جدید ادبی رجحان" کا جواز اور اس پر لگائے گئے الزامات کا جواب کس طرح دیا جائے؟ عام ادیبوں نے "جدیدیت" کو ادب برائے ادب کا رجحان تسلیم کیا ہے اور "فن" کی اہمیت اور بنیادی ادبی یا شعری نظریے ہی علاقہ رکھا ہے لیکن وارث علوی اور ان کے ساتھ کئی دوسرے ادیبوں مثلاً وحید اختر وغیرہ نے نئے ادبی رجحان کے لیے سماجی جواز بھی مہیا کیا ہے موجودہ معاشرتی تبدیلیوں پر وارث علوی کی نظر گہری ہے۔ وہ ان تبدیلیوں کا جائزہ لیتے ہیں اور فن اور فنکار پر ان تبدیلیوں سے مرتب ہونے والے اثرات کو بھی پیش کرتے ہیں   اس طرح یہ بات تو مستحکم ہو جاتی ہے کہ "جدیدیت" کا جواز صرف ادبی نہیں بلکہ سماجی بھی ہے۔ اور یہ کہ جدید ادب کو محض ادبی رجحان سمجھ کر نہ پڑھا جائے بلکہ جدید معاشرہ کی دستاویز بھی سمجھا جائے۔ لیکن وارث علوی جدید ادبی رجحان کا جائزہ لیتے ہوئے مخصوص تجزیاتی رویہ نہیں اپناتے بلکہ ان کا طرز بیان تاثراتی ہوتا ہے۔ جس کے سبب ان کی تحریر پر لطف تو ضرور ہو جاتی ہے لیکن سنجیدہ تنقید نہیں بن پاتی۔

آج کل بعض ادیب "تاثراتی تنقید" کے حق میں نظر آتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اس طرز تنقید کے ذریعہ ہم ادب سے براہ راست رابطہ استوار کر سکتے ہیں۔ اس تصور کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ جدید ادیبوں نے جب سے "فنی اہمیت" پر اصرار کیا ہے اور "فن" کے معروضی مطالعہ کو ہی تنقید کا منصب گردانا ہے، اس وقت سے ادب میں اظہار پانے والا تجربہ پس منظر میں چلا گیا ہے اور بیشتر تنقیدوں میں ایک طرح کی بے کیفی، علمیت اور خشکی در آئی ہے۔ ایسی صورت میں وارث علوی کی تحریروں کا پر لطف ہونا یقیناً باعث کشش ہے لیکن کیا "تنقید" کا عمل بس اتنا ہے کہ وہ کیفیات و تاثرات کی تخلیق کو کرے یا اس سے کچھ زیادہ بھی ہے؟

دراصل ہم عصر ادب یا ادبی مسائل پر لکھتے ہوئے "تاثراتی" ہو جانا ایک فطری امر ہے کہ ہم عصر ادب کا نقاد (اور عام قاری بھی) ہم عصر ادب میں اظہار پانے والے تجربوں سے براہ راست وابستہ ہوتا ہے۔ اس لیے اس کی تحریروں میں ہزار احتیاط کے باوجود تاثراتی انداز آن ٹپکتا ہے اگر وہ صرف اور صرف "فن" کو موضوع بحث نہ بناتا ہو۔ لیکن اس کا قطعی مطلب نہیں کہ کسی نقاد کو صرف تاثراتی تنقید" ہی لکھنی چاہیئے۔ یہ تنقید اپنی افادیت ضرور رکھتی ہے لیکن اس کی خامی یہ ہے کہ اچھے اور برے یا بڑے اور چھوٹے فن پارے میں امتیاز پیدا نہیں کرتی۔

لیکن قدیم ادب پر کی جانے والی تاثراتی تنقید ہمیشہ ناکام رہی ہے۔ ہاں اگر قدیم ادبی سرمائے میں بھی ایسے احساسات سے واسطہ پڑے جو آج بھی ماضی کی طرح ہمارے تجربے کا حصہ ہیں تو پھر تاثراتی انداز نظر اختیار کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً میر کا یہ اعلان نامہ کہ

دور بیٹھا غبار میر اس سے   عشق بن یہ ادب نہیں آتا

آج کے دور کے لیے ناقابل قبول تجربہ ہے اگر قاری کا ذہن نابالغ نہ ہو۔ اس شعر میں پیش کیے گئے تصور کو ہم تہذیبی تاریخ کا ایک باب سمجھ کر ہی قبول کر سکتے ہیں۔ گویا کہ یہ تجربہ ہمارے لیے ماضی کا علم ہے۔ اب اگر کوئی ادیب اس شعر پر یا حسرت کے اس مصرعہ پر "وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے۔" پھڑک پھڑک اٹھے تو ہمیں اس کے ذہنی بلوغت پر شبہ کرنے کا حق حاصل ہے اس لیے کہ آج عشق کے مطالبات اور اس کی نفسیات میں تبدیلی واقع ہو چکی ہے۔ ایسی صورت میں میر یا حسرت کے اس تجربے کی حیثیت علمی اور تہذیبی سے زیادہ کچھ نہیں۔ ہاں انتظار حسین، حسرت یا میر کے ان تجربوں کو "تہذیبی یاد" بنا کر پیش کر سکتے ہیں

تو پھر بستر باطن کو انتظار حسین کی طرح ناول سمجھ کر پڑھنا ہوگا۔ لیکن یہ ناول پھر بھی تاریخی ہی ہوگا۔

وارث علوی کی کمزوری یہ ہے کہ وہ "جدید ادب" کے علاوہ قدیم ادب کو بھی تاثراتی انداز میں پڑھتے ہیں۔ میر پر ان کا حالیہ مضمون جو جامعہ کے سیمنار میں پڑھا گیا، اس کا ثبوت ہے) اس طرح وہ اپنی تحریر کو دلچسپ تو بنا دیتے ہیں لیکن وہ سنجیدہ تنقید" نہیں بن پاتی۔ حالی پر ان کا مشہور زمانہ مضمون ہر چند کہ اہم مضمون ہے لیکن حالی کی مدافعت میں جا بجا تاثراتی انداز اختیار کرنے کے سبب مضمون کا قد گھٹتا ہے۔

دراصل "تنقید" ایک علم ہے۔ اور علم جس سنجیدگی اور تجزیاتی انداز نظر کا تقاضا کرتی ہے وہ تاثراتی تنقید کے بس میں نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تاثراتی نقاد بجا بجا تضادات سے دوچار ہوتا ہے۔ یوں تو تضاد صرف فن پر گفتگو کرنے والوں کی تحریروں میں بھی پایا جاتا ہے لیکن ادبی نقاد اس تضاد سے دامن بچا سکتا ہے۔ تاثراتی نقاد نہیں کہ وہ جذبات کی رو میں بہہ نکلتا ہے اور اپنی پچھلی کہی ہوئی بات کو بھی بھول جاتا ہے۔ اس کے علاوہ تاثراتی تنقید کا یہ مطالبہ کہ نقاد، تخلیق کے تجربہ کو محسوس ہوتا ہوا دکھائے، بجائے خود ایک کمزور مطالبہ ہے جو ہم عصر ادب کی حد تک تو درست ہو سکتا ہے، قدیم ادب کے لیے نہیں۔ اب آپ ہی کہیے کہ کیا کسی قاری کو قدیم شاعری پڑھتے ہوئے ہر آن اپنی قلب ماہیت کرنی پڑے، خود کو ماضی میں لے جائے۔ میر، سائے، مرزا، سامنے اور موضوعات کو خود پر محسوس ہوتا ہوا دیکھے۔ اس مطالبہ نے کیا دشواری پیدا کی ہے؟ اس کے لیے ن۔ م۔ راشد کی شاعری پر ان کا مضمون دیکھا جا سکتا ہے۔ راشد کی نظموں کا پیش منظر جدید دور کی معاشرتی اور سیاسی پیچیدگیاں ہیں۔ وہ ایک جدید شاعر کی حیثیت سے جانے پہچانے جاتے ہیں، اس لیے ان پر لکھتے ہوئے تاثراتی طریق کار اختیار کیا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ طریق کار کسی ایک نظم کے تجزیے تک ہی محدود ہو سکتا ہے۔ پورے راشد کا مطالعہ اس طرح ممکن نہیں۔ وارث علوی نے راشد کے فکری سفر کا جائزہ تاثراتی انداز سے لیا ہے تو کیا یہ ممکن ہے کہ ایک ایسے شاعر کا مطالعہ، جس کے ہاں فکری تبدیلی کے آثار ملتے ہیں۔ تاثراتی طور پر کیا جائے۔ اگر فکر کا اگلا سفر تبدیل شدہ ہے تو دو متضاد فکر کے لیے کیوں کر تاثرات کی ایک ہی سطح برقرار رکھی جا سکتی ہے؟ اس لیے کہ تاثرات میں نقاد کی پسند اور ناپسند کا دخل ہوتا ہے۔ اگر ایک فکر پسندیدہ ہے تو دوسری کیوں کر ہوگی۔؟

وارث علوی نے اس فرق کو ملحوظ خاطر نہیں رکھا۔ جس کے سبب گمان گزرتا ہے کہ ان کے نزدیک فن کار کا ایک ایسا پیغمبرانہ تصور ہے جو عام غلطیوں سے پاک ہے۔ اس مضمون سے ان کا ایک اقتباس دیکھیے:

"راشد کی شاعری مشرق و مغرب کے سیاسی اور تہذیبی تصادم سے پیدا شدہ فکری اور جذباتی پیچیدگیوں کی پوری شدت سے عکاسی کرتی ہے۔ راشد کی شاعری میں جو مشرق ابھرتا ہے وہ سیاسی بیداری کا مشرق ہے۔ ماضی کی عظیم روحانی اور تہذیبی روایتوں والا مشرق نہیں۔ کیوں کہ بحیثیت ایک باغی کے راشد ماضی کے ورثے کو جال کے پاؤں کی زنجیر سمجھتے ہوئے ٹھکرا دیتا ہے۔ اسی طرح راشد مغرب کو خاکستر کا ڈھیر سمجھتا ہے۔ نہ ہی اس کی ہر چیز اسے سونا نظر آتی ہے۔ راشد اقبال کی طرح نہ تو مشرق کا ثناخواں ہے نہ مغرب کا نکتہ چیں۔ مغرب سے اقبال کی لڑائی محض سیاسی نہ تھی بلکہ تہذیبی اور معاشرتی بھی تھی۔ راشد کے یہاں یہ لڑائی زیادہ تر سیاسی ہے۔ ورنہ تہذیبی اور معاشرتی سطح پر وہ مغرب کو مشرق سے حقیر سمجھنے کا کبھی گنہگار نہیں ہوا۔"[۱۱]

یہ اقتباس میں نے جان بوجھ کر منتخب کیا ہے۔ یہاں تاثراتی انداز نہیں ہے۔ بیان واقعہ ہے جو تمام تر حقیقت پر مبنی ہے۔ لیکن اس کا آخری جملہ "کبھی گنہگار نہیں ہوا" کھٹکتا ہے کہ گویا وارث علوی اقبال کے تصور کو صحیح نہیں سمجھتے یعنی تہذیبی اور معاشرتی سطح پر مغرب مشرق سے حقیر نہیں ہے۔ یہیں اگلے پیراگراف میں لکھتے ہیں "..... جن سے گھبرا کر آج مغرب کا دانشور پھر مشرقی طریقۂ زندگی اور روحانی ورثے کی طرف للچائی ہوئی نظروں سے دیکھ رہا ہے۔" وارث علوی کا یہ بھی خیال ہے کہ

راشد مغرب کے تہذیبی زوال سے بے خبر نہیں۔ وہ "مشرق و مغرب"، مادی اور روحانی قدروں میں توازن کی تلاش کرتا ہے۔ راشد کے کلام سے یہ نتیجہ اخذ کرنا واقعاتی غلطی ہے۔ راشد نے فرد کا تصور مغرب سے لیا ہے۔ وہ آغاز میں مغرب کی مشرق پر سیاسی حکمرانی کے خلاف رہے ہیں۔ لیکن مشرق کے لیے جو خواب انہوں نے دیکھا تھا وہ سیاسی آزادی کے علاوہ "مغربی تہذیب" کا خواب تھا۔ راشد کی یہ فکر بجائے خود بحث طلب ہے۔ وارث علوی ہندوستانی کلچر کے نباض ہیں لیکن ان کی نظر راشد کے اس فکری پس منظر پر گہری نہیں پڑتی۔ وہ راشد کو مت بنا کر پیش کرتے ہیں۔ دراصل کسی بھی فنکار کے فکری ارتقا کا جائزہ لیتے ہوئے نقطۂ نظر تجزیاتی ہونا چاہیے تاثراتی نہیں۔ یہی اس مضمون کا عیب بھی ہے۔

ان تضادات سے بچنے کا واحد طریقہ یہ تھا کہ تاثراتی "طریق اظہار کو فن کار کے حق اظہار میں رہتا جاتا۔ لیکن کوئی ایسی نقد ہمارے ہاں وجود نہیں رکھتی۔ لوگ زیادہ تر تصورات پر ملوث ہو جاتے ہیں۔ جب کہ تصورات کا تعلق اپنی اپنی پسند و ناپسند سے ہے ہاں ایک فن کار کسی ناپسندیدہ مضمون کو اظہار کی حسین ترین شکل عطا کر سکتا ہے۔

دراصل وارث علوی کا مسئلہ "فنی اظہار" سرے سے ہے ہی نہیں۔ ان کے نزدیک اس کی حیثیت ثانوی ہے اور اگر ثانوی نہیں تو بھی یہ اس کا ذکر نہیں کرتے اور اگر کرتے بھی ہیں تو برائے نام۔ ان کے خیال میں "ادب کے مطالعہ کا موضوع ہمیشہ انسان رہا ہے۔" (جو کہ ایک متفق علیہ بات ہے) وارث علوی اس ایک بات سے علاقہ رکھتے ہیں کہ فن کار نے اپنے موضوع "انسان" کے ساتھ کہاں تک انصاف کیا ہے۔ وہ ادب کو ہمعصر زندگی کے معنی کی تعبیر گردانتے ہیں اور یہ دیکھتے ہیں کہ فن کار نے اپنی تعبیر میں اس "شعور و آگہی" سے کام لیا ہے کہ نہیں جو زندگی سے براہِ راست ربط رکھنے اور کرنے سے پیدا ہوتی ہے۔ ترقی پسند ادب پر ان کا بنیادی اعتراض یہی ہے کہ اس ادب میں اس طرح کے "شعور و آگہی" کا فقدان ہے۔ وارث علوی کا موضوع اس "شعور و آگہی" کی تلاش ہے اور وہ اسی تلاش کو تنقید کا منصب بھی گردانتے ہیں۔ وہ محض "فن کا معروضی مطالعہ کرنے والوں" کی بھی خبر اسی لیے لیتے ہیں کہ جب ادب کا بنیادی مطالعہ "انسان" قرار پایا تو پھر اسلوبیاتی، ہیئتی یا نفسیاتی یا فلسفیانہ بھول بھلیوں میں ادب کو گھسیٹنے کا جواز کیا ہے؟ (تذکرہ روح کی اڑان کا گندی زبان میں) یہ مطالبہ تو ہمدردانہ ہے لیکن اس کے یکرخے ہونے پر بھی کسی کو کلام نہیں ہو سکتا۔ یہ صحیح ہے کہ یہ سارے تنقیدی اسالیب علمی زیادہ ہیں لیکن اگر تنقید علم ہے خواہ جزوی طور پر ہی سہی، تو پھر اس طرح کی ادبی موشگافیوں سے بھی نقاد کے لیے مفر نہیں۔ یہ ڈائیلما (DILEMMA) صرف وارث علوی کا ہی نہیں ہے۔ انتظار حسین بھی اس کے شکار ہیں۔ وہ بھی ادب کو احساس اور تجربے کی سطح پر قبول کرتے ہیں اور نقادوں کی علمیت یا علم نمائش پر بگڑتے ہیں کہ یہ لوگ نہ جانے کہاں کہاں سے پیچیدہ علمی بحثوں کو تنقید میں گھسیٹ لاتے ہیں۔

اس کا مطلب یہ نہیں وارث علوی ادب کا ذوق نہیں رکھتے۔ یہ انتظار حسین کی طرح اچھے تاثراتی نقاد ہیں اور اچھا تاثراتی نقاد ہونے کے لیے ذوق کی وہ تربیت ضروری ہے جو تجربہ کی معنویت اور گہرائی سے ہم کلام ہو سکے۔ دونوں ہی اس تربیت یافتہ ذوق کا ثبوت دیتے ہیں لیکن ان کی تنقید اس لیے معیاری نہیں کہ کلچر اور کلچر سے فنکار اور فن کے رشتے تک ہی دونوں محدود رہتے ہیں البتہ فرق یہ ہے کہ انتظار حسین جانبداری کے باوجود مختصر رہتے ہیں اس لئے تضاد سے بچ جاتے ہیں۔ جب کہ وارث علوی ہفت خواں طے کرتے نظر آتے ہیں جس کے سبب ان کی تنقید میں تضاد کے علاوہ تکرار کا عیب بھی در آتا ہے۔

وارث علوی نے اس مجموعے میں گالیوں کی زبان بھی استعمال کی ہے۔ ان کی گالیوں پر جو کبھی کبھی مادر زاد بھی ہوتی ہیں "ہمیشہ ہی نکتہ چینی کی گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ ایک سنجیدہ عمل نہیں لیکن اس حقیقت سے کیا انکار ہو سکتا ہے کہ

وارث علوی کی گالیوں میں گالیاں کھا کے بے مزہ نہ ہوا والی کیفیت پائی جاتی ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ میں ان کی گالیوں کو ادبی جہاد سمجھ کر قبول کر رہا ہوں گو کہ وارث علوی نے گالیوں کے ذریعہ جہاد ہی کیا ہے۔

اس باب میں وہ سلیم احمد سے متاثر ہیں۔ دونوں نے ترقی پسند ادبی تصور کو سنجیدہ بحثوں کے علاوہ گالیوں سے بھی رد کیا ہے۔ احتجاج کی یہ ایک انتہائی صورت ہے جو بہر حال علمی نہیں۔ پھر وارث علوی کے ہاں تو گالی بکنا، عادت ثانیہ بن چکی ہے۔ وہ اس حربے کو بعض ان ادیبوں کے خلاف بھی استعمال کرتے رہے ہیں جن کے بارے میں انھیں سنجیدہ ہونا چاہیے تھا۔

چند ایک اختلاف کے باوجود میرا خیال یہ ہے کہ وارث علوی دلچسپ اور پُر لطف لکھتے ہیں۔ وہ ڈوب کر لکھتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ڈوب کر ابھرنے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ ڈوبتے چلے جاتے ہیں جس سے ایک طویل اور کبھی کبھی اکتا دینے والا مضمون برآمد ہوتا ہے۔ ان کے ہاں جواہر پارے بھی ہیں، لیکن انھیں حاصل کرنے کے لیے غواصی کی ضرورت ہے۔ اور آخری بات جو ان کے تنقیدی مضامین کی کمزوری ہے کہ ان کے ہاں QUOTABILITY نہیں پائی جاتی۔

——————عقیل احمد صدیقی

آدھی صدی کے بعد

"آدھی صدی کے بعد" وزیر آغا کی شعری تصنیف ہے۔ یہ ان کی طویل ترین نظم ہے جس میں انہوں نے اپنے پچاس سالہ زندگی کے کینوس پر پھیلے ہوئے خارجی اور داخلی واقعات و سانحات، مشاہدات، واردات، احساسات و کیفیات کی شاعرانہ بازیافت کی ہے۔ کسی ادیب یا شاعر کی اس سے بڑھ کر اور کوئی آرزو نہیں ہوتی کہ وہ اپنی ذات کے عکس کو اپنی تخلیق میں منعکس دیکھے۔ تخلیق ہی وہ موثر وسیلہ ہے جس کے توسط سے فن کار لاشیئت Nothingness انتشار، شکست و ریخت اور فنا سے بچ سکتا ہے۔ چنانچہ ہر عظیم شاعر نے یہ آرزو کی کہ اپنی ذات کے عرفان و آگہی کے لیے طویل نظم تخلیق کرے۔ اس تکمیل آرزو کے لیے اقبال نے اسرارِ خودی تخلیق کی۔ دانتے نے ڈیوائن کومیڈی (Divine commedia) تحریر کی، ملٹن نے پیرا ڈائز لوسٹ (Paradise lost) لکھی اور ورڈس ورتھ نے دی پری لیوڈ The Prelude سپرد قلم کی۔ ان عظیم تخلیقات میں ان مشاہیر عالم نے نہ صرف اپنی ذات کے انوکھے پہلوؤں کی نقاب کشائی کی بلکہ اپنے مابعد الطبیعاتی نظریات کو پیش کر کے بنی نوع انسان کو لازوال سچائی، نور اور ابدی مسرت کا راستہ دکھایا۔ جس طرح پری لیوڈ ورڈس ورتھ کے فکر و فن اور اس کی روحانی سوانح عمری پر روشنی ڈالتی ہے اسی طرح "آدھی صدی کے بعد" وزیر آغا کے ذہنی و فنی ارتقا کی نشان دہی کرتی ہے۔ وزیر آغا اس نظم کو "داخلی اوڈیسی" کا نام دیتے ہیں۔ وہ یہ کہنے میں بھی حق بجانب ہیں کیونکہ یہ ان کی اپنی ذات کی اتھاہ گہرائیوں کا نہایت پُراسرار سفر ہے۔ مگر میں اسے ایک روحانی ایپک نظم (A Spiritual Epic Poem) کہوں گا۔ جس کے مرکزی ہیرو وہ خود ہیں۔ شاعر نے بچپن سے لیکر جوانی تک اور جوانی سے لیکر ادھیڑ عمر تک جن کٹھن راستوں اور حسین مقامات سے گذر کر عرفان و آگہی حاصل کی ان کی شاعرانہ طور پر علامتوں، استعاروں، تلمیحوں اور تمثیلوں کے ذریعہ تفہیم و ترسیل کا نہایت کامیابی سے فریضہ سر انجام دیا ہے۔

یہ خوبصورت نظم چار حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ بچپن سے متعلق ہے جسے شاعر نے "جھرنے" کا عنوان دیا ہے۔ بچپن کی شوخی اور کھلکھلاہٹ جھرنوں سے گرتے ہوئے پانی کی چھن چھن سے بڑی گہری مماثلت رکھتی ہے۔ دوسرا حصہ جوانی کے ایام کا احاطہ کیے ہوئے ہے جسے وہ "ندی" کی پرشور علامت سے ظاہر کرتا ہے۔ تیسرا حصہ شادی اور اس کے بعد کے واقعات سے متعلق ہے جسے وہ "دریا" کی سبک خرام علامت سے تعبیر کرتا ہے اور چوتھا حصہ ادھیڑ عمری کا ہے، جہاں طویل غور و فکر کے لمحات میسر آتے ہیں۔ جب طبیعت میں ٹھہراؤ، سوچ میں پھیلاؤ اور روح میں بالیدگی نصیب ہوتی ہے اسے وہ "سمندر" کی بیکراں علامت سے یاد کرتا ہے۔ نظم کا یہی وہ بیش قیمت حصہ ہے جہاں گیان دھیان کے بعد عرفان و آگہی کی روشنی میسر ہوتی ہے۔ جہاں محدود لا محدود سے، کائناتِ اصغر کائناتِ اکبر سے اور قطرہ سمندر سے ملنے کو بیقرار ہوتا ہے۔ شاعر پوری نظم میں خارج سے داخل کی طرف مسلسل سفر کرتا ہوا نظر آتا ہے تا آنکہ اسے عرفانِ ذات کا وہ لمحہ میسر آتا ہے جو آنند، روشنی اور شعور کا لمحہ ہے۔ یہی وہ لمحہ ہے جہاں شاعر بے اختیار پکار اٹھتا ہے۔ ؎

میرا اُس سے
کوئی تعارف نہیں ہے
مجھے تو فقط اپنے "ہونے" کا عرفان ہے

(سمندر)

اس نظم کے دو روپ ہیں ایک خارجی اور دوسرا داخلی۔ خارجی سطح پر شاعر اپنے بچپن، جوانی اور بعد کے ان واقعات و حادثات کی بازیابی کرتا ہے جن میں سے گذر کر وہ منازلِ عرفاں طے کرتا ہے۔ خارجی سطح ہی پر وہ اپنی تہذیب و ثقافت، سماجی و معاشرتی زندگی میں ان تبدیلیوں کا نہایت حسی طور سے ادراک کرتا ہے جو برصغیر ہند و پاک میں بالعموم اور اس کی اپنی جنم بھومی میں بالخصوص دیکھتا ہے۔ اسی خارجی سطح پر وہ بچوں کی نفسیات، بزرگوں کی شفقت و محبت، دیہات سے وابستہ معصوم کسانوں کے روز مرّہ کے اعمال و افعال، اناج پیدا کرتی ہوئی دھرتی کی خوشبو، آسمان پر رات کی تاریکی میں جھلملاتے ستارے، طلوع آفتاب کا منظر، پرندوں کی چہکار، گائے کے نازک تھنوں سے دودھ اترتی دھاروں کا شور، سست رو شکستہ سی بیل گاڑی میں سفر، جوانی کے شباب کا اظہار اس تمثیلی انداز سے کرتا ہے کہ قاری ان تمام متنوع صورتوں کو جمالیاتی طور پر زندگی سے بھرپور متحرک رنگ میں یوں دیکھتا ہے جیسے کہ اس کے سامنے، روپہلے پردہ سیمیں پر رنگین فلم چل رہی ہو۔ ایک تصویر آتی ہے دوسری جاتی ہے۔

جوانی میں انسان اپنے ہی طلسماتی حسن میں گرفتار ہوتا ہے۔ ایک نرگسیت کی سی کیفیت میں مست رہتا ہے۔ اسے یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ کوئی گلفام شہزادہ ہے اور حسین و جمیل دوشیزائیں سراپا اس کی منتظر ہیں۔ سیاہ رنگ چادر کے گھونگھٹ کے عقب میں شوخ آنکھیں اسی کو تکتی ہیں، گھروں کے آنگنے آویزاں چھتیں کسی دوشیزہ کے لمس سے اس کے لیے لرزتی ہیں۔ جوانی کے اس پُرکیف اور نشہ آور زمانہ کی تصویریں وہ اس طرح پیش کرتے ہیں :۔

چاروں طرف
ریشمیں ڈوریاں، ندیاں مجھ کو تھامے کھڑی تھیں
مرے سامنے
ایک بانکا، سجل، تیز دریا تھا " (دریا)

نظم کے پہلے دو حصّوں "جھرنے" اور "ندی" میں شاعر بیشتر خارجی واردات اور امکانات کی شاعرانہ بصیرت کے ساتھ عکاسی کرتا ہے۔ جھرنے اور ندی کے بعد دریا اور سمندر تک وہ داخلیت کی طرف پراسرار سفر کرتا ہے۔ یوں نظم خارجیت سے داخلیت کی طرف، مادیت سے روحانیت کی طرف ارتقائی مراحل طے کرتی ہے۔ اور زندگی کے مسلسل ارتقاء کی طرف نشاندہی کرتی ہے اگر آپ نظم کی چار مرکزی علامتوں جھرنے، ندی، دریا اور سمندر پر غور فرمائیں تو یہ علامتیں جہاں پانی کی مختلف صورتیں پیش کرتی ہیں وہاں یہ زندگی کی مجموعی طور پر نمائندگی بھی کرتی ہیں۔ ربّ ذوالجلال نے خود فرمایا ہے کہ ہم نے ہر زندہ شے کو پانی سے پیدا کیا ہے۔ پانی زندگی کی علامت ہے، جو مختلف روپوں، رنگوں اور شکلوں میں جلوہ گر ہوتی رہتی ہے لیکن مرتی نہیں۔ جھرنے پانی کے لاتعداد ان گنت گرتے ہوئے موسلا دھار قطرے ہیں جو ندی کی پُرشور صورت میں ڈھلتے ہوئے دریا کی سبک خرامی اختیار کرلیتے ہیں۔ یہی دریا منظم صورت اختیار کرتا ہوا سمندر میں گر کر خود بھی سمندر کا لازوال حصّہ بن جاتا ہے۔ گویا قطرہ سمندر میں گر کر سمندر بن جاتا ہے۔ یہی وہ صوفیانہ مسلک ہے جو اس نظم کا بنیادی موضوع بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ وزیر آغا ایک مشرقی صوفی کی طرح اپنی روح کے سمندر میں غوطہ زن ہوتا ہے اور اپنی ذات کے حسین عرفان سے بہرہ ور ہو کر آشکارا ہوتا ہے۔ وہ اپنی ذات کی اتھاہ گہرائیوں میں ڈوب کر ٹوٹ پھوٹ، شکست و ریخت، انتشار و مایوسی کا شکار نہیں ہوتا جیسا کہ بعض افراد کے ہاں یہ کیفیت مل جاتی ہے بلکہ وہ تو ایک نئے وجدان کے ساتھ ابھرتا ہے جس میں طمانیتِ قلب، نکہت و نور اور پُراعتماد احساس و شعور ملتا ہے۔ وہ کائنات اصغر کے شعور کو کائناتِ اکبر کے شعور کے ساتھ اور اپنی ذات کے تسلسل کو کائناتِ اکبر کے ازل سے ابد تک پھیلے ہوئے پراسرار تسلسل کے ساتھ ہم آہنگ پاتا ہے۔ وہ اپنی ذات کو کائنات کی بیکراں وسعتوں میں گم یا منتشر صورت میں فنا نہیں پاتا بلکہ وہ تو اپنی ذات کو اس کائنات کے شعور کے ساتھ مربوط و منضبط پاتا ہے جو ہر لمحہ تخلیق کے پراسرار عمل سے گزر رہی ہے۔ یہی وہ وجدانی تجربہ ہے جس کا عرفان انھیں بڑے گہرے مراقبے کے بعد حاصل ہوتا ہے عرفانِ ذات کے یہ لمحات شاعر کو ایک طرف تو لازوال اور انمول مسرت سے ہمکنار کرتے ہیں، دوسری طرف اسے یم راج کو شکست دینے کی تلقین عطا کرتے ہیں، وزیر آغا کے ہاں یورپ کے فرد کے علی الرغم زندگی اپنی معنویت کے ساتھ نمودار ہوتی ہے، یورپ کا مشین سے وابستہ فرد لایعنیت، یاسیت، تنہائی اور کرب کا شکار ہو گیا ہے اسے اپنی ذات یا اپنے نفس کو پہچاننے کے لمحات ہی میسر نہیں آتے۔ حدیث نبویؐ ہے مَنْ عَرَفَ نفسهٗ فقد عَرَفَ ربّهٗ یعنی (اگر تم اپنے رب کو پہچاننا چاہتے ہو تو پہلے اپنے نفس کو پہچانو) وزیر آغا کے ہاں عرفانِ ذات کے عمل کی بھرپور شاعرانہ سعی ہے۔ انسان جسمانی طور پر تو ٹوٹ پھوٹ جاتا ہے لیکن اس ٹوٹ پھوٹ کے بعد بھی تو وہ اسی کائنات کا حصّہ بن جاتا ہے جسے خالقِ حقیقی نے تخلیق کیا ہے۔ بالکل جس طرح قطرہ اپنی ظاہری ہیئت کو کھو کر سمندر کا حصّہ بن جاتا ہے، روح جسمانی زندگی کے حصار کی لچھمن ریکھا کو عبور کر کے یم راج کو شکست دیتی ہے اور سروان حاصل کرتی ہے۔ اس متصوفانہ تصور کو وہ اپنی ایک نظم "ازل سے ابد تک" میں اس طرح بیان کرتے ہیں:۔

ہاں ــــ وہ پاگل زمانہ
عجب شان سے آگیا تھا
نگاہوں میں نشہ
لبوں پر دہکتی ہوئی ایک لرزش
ہر اک شے کو چھونے کی

اور چوم لینے کی بے نام خواہش
لہو بن کے
میلی رگوں میں رواں تھی (ندی)

اسی حسین دورِ جوانی میں انسان خود مرکزیت کے طلسم میں گرفتار محسوس کرتا ہے جو فطری بھی ہے اور نفسیاتی بھی۔ لیکن ایک ایسے فرد کے لیے جو حسّاس ذہن، لطیف روح اور شاعرانہ شعور کا مالک ہو، یہ دور نہایت پُراسرار صورت اختیار کر لیتا ہے وہ ہر شے میں اپنا ہی جلوہ دیکھتا ہے۔ یوں وزیر آغا کے ہاں ایک فطری خود مرکزیت بھی آئی اور وجودیت بھی آئی۔ وہ کبھی تو اپنے آپ کو ہوا کے سمندر میں ایک جزیرہ اور مرکز سمجھتے ہیں اور کبھی اپنے آپ کو شہر کے دل کی صورت میں دیکھتے ہیں جسے سارا زمانہ دیکھتا ہے اور اس کے سامنے سارے زمانے دست بستہ کھڑے ہیں۔ ؎

میں
سبز مخمل کی مسند پر
بیٹھا ہوں
تینوں زمانے
مرے سامنے
دست بستہ کھڑے ہیں! (ندی)

عموماً نوجوان کی یہ نفسیاتی خواہش ہوتی ہے کہ وہ کسی حادثہ سے دوچار ہو کر زخمی ہو جائے اور کوئی اسے نازک ہاتھوں میں تھام لے اور وہ پھر اُسی کے ہاتھوں میں جان دیدے کیوں کہ یہی رومانوی ہیرو (Romantic Hero) کی شان ہے۔ ان مختلف صورتوں کا ادراک کرتے ہوئے شاعر شادی کے حسین بندھن میں بندھ جاتا ہے۔ بہتی ہوئی تیز ندی دریا کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ بے قرار روح کو قرار آ جاتا ہے۔ ؎

تھا میں نے
پھولوں کے گجروں کی درزوں سے دیکھا
میں مدلیوں کے جھرمٹ میں محصور
پلکوں کی ٹھنڈی سلاخوں کے پیچھے
کھڑا تھا

. . . .

میں تارِ نظر ہوں
میں سیّال سا رابطہ ہوں
مقدر میں میرے لکھا ہے کہ میں سانس بن کر
اِک اِک تن میں اتروں اِک اِک تن سے باہر کو آؤں
زمانوں کو تازہ لہو کی حرارت مہیا کروں
ہست کو نیست ہونے سے ہر دم بچاؤں
مگر اپنی خاطر کوئی جسم ہرگز نہ مانگوں

کسی ایک منزل پہ رکنے نہ پاؤں

(نردبان)

واں وآگہی کے اپنی منور لمحات میں وہ بول اٹھتا ہے: ۔

"سنو!
میں کوئی خشک بے برگ شجر نہیں ہوں
جسے تم اٹھانے کو ہر روز آؤ
میں زندہ ہوں
ہر دم تمہیں
اپنی شاخوں، جڑوں
سبز پتوں سے
نیلے سمندر کی صورت!
رواں دیکھتا ہوں"

(سمندر)

یہی وجدانی تجربہ ہے جو بار بار وزیر آغا کی بیشتر نظموں میں کلیدی خیال بنکر ابھرتا ہے۔ یہ وہ وجدانی تجربہ ہے جس کا شعور و ادراک انھیں زندگی کی آدھی صدی گذارنے کے بعد نہایت تفکر و تدبر کے نتیجہ میں ہوا اس کیفیت کو میتھو آرنلڈ (Mathew Arnold) نے عظیم شاعری پر منطبق کرتے ہوئے کہا تھا کہ آئندہ شاعری مذہب کا فریضہ سر انجام دے گی۔ جو بڑی بے لوث سعی (Disinterested Endeavour) ہے۔ وزیر آغا نے اسی فریضہ کو سر انجام دیا ہے۔ انھوں نے اپنی شعری کائنات کے لیے ایک شاگری لا تخلیق کیا ہے جو تنت کی بلند و بالا چوٹیوں پر کسی نقطۂ نامعلوم کی طرح واقع نہیں بلکہ یہ ان کی وجدانی کائنات میں واقع ہے جس کے وہ خود ہی باسی ہیں۔ وزیر آغا ہمیں اپنی اسی وجدانی کائنات کے تخلیقی باطن میں دعوتِ فکر و نظر دیتے ہیں۔ ہر ادبی عہد اپنے نئے اور تازہ اسلوب سے پہچانا جاتا ہے۔ آدھی صدی کے بعد ہمارے عہد کے ادبی اسلوب اور شاعرانہ دلکشی کی بھرپور نمائندگی کرتی ہے۔ نئی علامتوں، انوکھے استعاروں، تازہ ابھری صوتی اور معنوی آہنگ نے اس نظم میں رنگ و نور کی افشاں بکھیر دی ہے۔ قاری نظم کو پڑھتے ہوئے نہ صرف گہرے افکار اور نازک شعری حسیات کی خوشبوؤں سے لطف اندوز ہوتا ہے بلکہ خوشگوار شعری آہنگ اور جمالیاتی تصویر کاری سے بھی محظوظ ہوتا ہے۔ شاعر ہمیں اپنی وجدانی شانگری لا میں اس طور شریک کرتا ہے۔ کہ ہم: ۔

"گھنی گھاس کی نوک پر آسماں
سے اترتی نمی
اور یورپ کے ماتھے پر
قشقے کا مدھم نشاں"

کا بھرپور مشاہدہ کرتے ہیں۔

——— جمیل آذر

آتشِ فشاں پر کھلے گلاب

سال ہی کی بات ہے کہ ایک دانش مند خاتون کے ولایت پلٹ سائنسدان بیٹے پر ایک پری فریفتہ ہوئی۔ یہ پری ہر رات آتی۔ اس نوجوان کو اپنے ساتھ لے جاتی۔ کائنات کے عجائبات دکھاتی اور بحفاظت تمام واپس لے آتی۔ اس دانشمند خاتون نے جب ماجرا بیٹے سے سنا تو ایک ماہر عملیات کو ملا، پڑھنے پڑھانے کا عمل شروع کیا اور چند ہی دنوں میں اس پری کا آنا جانا موقوف ہوا۔ اس تمام واقعہ پر مجھے حیرت صرف اس بات پر تھی کہ آخر ایسے کمیاب تجربے کو ختم کرنے کی اتنی عجلت کیا تھی؟ وہ پری بیچاری کچھ بھی تو نہ مانگتی تھی بس رات کی راتیں نوجوان کو ان دیکھے جہانوں کی سیر کرا کے واپس لے آتی تھی۔ دن بھر اس کی ذات کے ساتھ کوئی واسطہ نہ رکھتی۔ اس نوجوان کی زندگی میں کوئی خلل واقع نہ ہوتا۔ کیا تھا جو پری کے ساتھ اس کا رشتہ قائم رہتا اور اس عجائبات کی دنیا کے دروازے اس پر بند نہ ہوتے۔

میرے استفسار پر اس دانش مند خاتون نے کہا۔ بی بی! حرج تو کچھ نہ تھا۔ مگر میٹا اس دنیا کے قابل نہ رہتا۔ ان کی یہ وضاحت اور حاضر شرایتی جگہ مکمل سہی مگر ایک خلش پھر بھی میرے دل میں رہ گئی۔ کیا ایسی کوئی صورت تھی کہ وہ عجائبات کی دنیا بھی اس نوجوان پر کھلی رہتی۔ اور وہ اس دنیا کے قابل بھی رہتا۔

یہ بات محض فن ہی کے حصے میں آئی ہے وہ محاسنات کی ایک دنیا ہمارے سامنے کھولتا ہے اور اس دنیا کے ساتھ بھی ہمارا تعلق نہیں ٹوٹتا بلکہ ہم اس زندگی کو بہتر طریق پر دیکھ اور محسوس کر سکتے ہیں۔ کیوں کہ زندہ رہنے والا فن اسی دنیا اور روزمرہ زندگی کی ہر چیز ہمارے لئے نئی اور حیران کر دینے والی بنا دیتا ہے حیرتوں کا گم ہو جانا انسانی زندگی کا سب سے بڑا سانحہ ہے اور سچا فن میکانکی تسلسل میں مر جانے والی حیرتوں کو زندہ کرتا ہے۔ ایک چیز کی تہہ میں ان گنت چیزوں کے دفینے دکھاتا ہے۔ ہزار سمت در ان کے دروازے ہم پر کھولتا ہے۔

براؤننگ نے کہا تھا کہ وقت اور انسان کی جنگ میں فن کے طفیل انسان ہی آج تک قائم ثابت ہوا ہے۔ لمحوں کو مٹھی میں بند کر لینا، زندگی کو رائیگاں ساعتوں کا تسلسل ہونے سے بچا لے جانا۔ یہ سب فن ہی کا طلسم ہے۔ اور اس میں کہانی سب سے بڑا کردار ادا کرتی ہے۔ یہ شاید انسان کے اجتماعی لاشعور کا نا ستلجیا ہے کہ گذری چیزیں ہمیں اپنے حسن اور طلسم میں جکڑ لیتی ہیں۔ یا شاید چیزیں گذر کر ہمارے لیے زیادہ با معنی بنتی ہیں۔ کیونکہ وہ ہماری یاد کا حصہ بن جاتی ہیں۔ ہمارے وجود کا سرا ایک کائناتی تسلسل کے ساتھ ملا دیتی ہیں۔

تو میں بات اپنے اس احساس سے شروع کروں گی کہ کہانی کائنات کو ایک تسلسل میں دیکھنے کا نام ہے۔ یہ تسلسل منطقی نہیں کیونکہ منطق تو بالآخر کسی نہ کسی مقام پر جا کر رک جاتی ہے۔ مگر کہانی وہ بصیرت ہے جو کہیں رک نہیں سکتی۔ یہ

بات ہے۔ کیونکہ اس کے غلط ثابت ہونے کا کوئی اندیشہ نہیں۔ ہم بلا خوف و خطر اس پر یقین کر سکتے ہیں۔ مگر ہر کہانی
ایسی نہیں ہوتی کہ وہ اس میں ایک Convincing دنیا میں لے جائے اور جہاں کہیں ہمیں کوئی Convincing
کہانی مل جائے تو وہ اب یہی ہے کہ جیسے کوئی بے حد عزیز بچھڑا دوست یا کوئی بڑا ہی قیمتی لمحہ دوبارہ میسر آجائے۔

تو وقت کے ساتھ مصروفِ بیکار لکھنے والوں میں آصف فرخی ایک خوشگوار اضافہ ہے۔ آج کا ادب جس طرح اثبات
سے خوفزدہ ہے وہ ہمیں وجود سے ہٹ کر علامیت کے جہاں میں سرگرداں چھوڑ آتا ہے۔ یہ وہ دنیا ہے جہاں پر کوئی چیز
کوئی صورت معنی نہیں رکھتی۔ ہر دیکھنے والا خود چیزوں کی صورتیں اور معنی بناتا ہے۔ اور پھر اس شکسہ میں گرفتار ہوجاتا ہے
کہ کیا یہ صورت معانی درست ہیں، یا محض فریبِ نظر۔ یہاں تک کہ اس کو خود اپنی آنکھ اور اپنے وجود پر شک ہونے
لگتا ہے۔ تشکیک کا یہ کرب موجودہ انسان کا سب سے بڑا المیہ ہے۔ یوں دیکھا جائے تو انکار بھی ایک طرح کا اثبات
ہے مگر مشکل یہ ہے کہ ہم اپنے انکار یا نفی پر بھی یقین نہیں رکھتے۔ سو تذبذب کے اس خلفشار (جس کو آصف فرخی نے "کہانی
ختم" میں موضوع بنایا ہے) میں جب کوئی محبت اور شیفتگی کے ساتھ ہمیں لوگوں کو یاد دلاتا ہے جن کا سب سے بڑا وصف
Acceptence یا قبولیت تھا۔ جو چیزوں کی صورتیں اور معنی بنانے کے عذاب میں گرفتار نہ تھے۔ بلکہ زندگی کو بنا بنایا
موجود پاتے تھے۔ تو حافظے کی یہ باریابی ہمیں بڑی مسرت دیتی ہے۔ انسانوں اور چیزوں اور لمحوں کے طلسم کو زندہ کرتی ہے

آتش فشاں پر کھلے گلاب میں شروع کی کہانیاں ہماری تہذیب کے ایک مخصوص دور اور انسانوں کی کہانیاں ہیں
اس میں پھر پراؤسٹ کو دہرانے پر مجبور ہوں۔ جس نے کہا ہے کہ ہمارا حال ہمارے ماضی سے لبالب بھرا ہے۔ سو گذرے
لوگ، گذرے تصورات، احساسات اور قلبی واردات ہمارے حال کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ ان کہانیوں کا لہجہ یوں
ایسا معصوم اور حیرت زدہ ہے۔ جس میں ایک خوشگوار حسن مزاح رچی بسی ہے۔ یہ کہانیاں جزئیات نگاری کے ذریعے
ایک پورے ماحول کو زندہ کرتی ہیں۔

یہ کہانی کی پہلی منزل ہے۔ کہانی وقت اور مناظر کو چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں پیش کرنے پر اکتفا نہیں کرتی۔ وہ
کائنات کو ایک تسلسل میں دیکھنے کی سعی ہے۔ سو آصف فرخی اس پہلی منزل پر ایک تماشائی کی حیثیت سے کھڑا ہے
ابھی وہ Involement کے اس درجہ پر نہیں پہنچا جہاں وہ اپنی ذات اور کہانی کی دوئی کو ختم کر سکے۔ روایت
محض یاد کرنے کی چیز نہیں۔ روایت اپنے اندر جذب کرنے کی چیز ہے۔ سو ہمیں اگر اپنے گذرے لمحوں سے محبت ہے
تو ہم سمجھتے ہیں کہ ان قدیم حویلیوں میں دفینے ہیں تو ہمیں، ان دفینوں کی ایسی معنویت دریافت کرنا ہوگی جو ہمارے
حال کے ساتھ ساتھ زندہ رہنے کی صلاحیت رکھتی ہو۔ ہمیں ماضی اور حال کی دوئی کو ختم کرکے ایک زمانی تسلسل
پیدا کرنا ہوگا۔

آصف فرخی کی کہانیوں میں تصورات کے ارتقاء کا پتہ چلتا ہے۔ آخری کہانیاں چیزوں کو ایک وسیع تر پس منظر
میں دیکھتی ہیں۔ مثلاً

"ساتواں دن" ادب کے ایک سنجیدہ قاری کا پتہ دیتا ہے۔ اور اگر ہم اس باصلاحیت افسانہ نگار کے ساتھ بہت
سی توقعات وابستہ کرلیں تو غلط نہ ہوگا۔ ایک بات کا خطرہ اس سلسلے میں ضرور محسوس ہوتا ہے۔ ہمارے ہاں
عام طور پر نئے لکھنے والوں کو کسی نہ کسی بڑے ادیب کے حلقہ اثر کے ساتھ منسوب کر دیا جاتا ہے۔ بڑے ادیبوں کے ساتھ
نسبت باعث اعزاز بھی مگر تخلیقی فن کے لیے اچھا شگون نہیں کیونکہ ہر قابل ذکر انسان کو افکار اور اعمال کی دنیا
میں اپنی راہ خود بنانا ہوتی ہے۔ دوسروں سے رہبری اور تاثر قبول کرنا ناگزیر ہے، مگر انسانی شخصیت اور خصوصاً

فنکار کی شخصیت ایک تخلیقی حقیقت بھی ہے جس طرح کائنات میں کہیں نقش مکرر نظر نہیں آتا اسی طرح انسان کی تخلیقی دنیا میں بھی اس کا کوئی جواز نہیں۔ اور اگر کہیں ایسا شائبہ ہے بھی تو اس سے نکلنے کی کوشش فرض عین ہے۔ کہ حقیقی فن اپنی تخلیق کے ذریعے ہمیشہ اضافہ کرتا ہے۔ تکرار نہیں۔

آصف فرخی بہت نوعمر ہے۔ تخلیق کی سچی لگن رکھتا ہے۔ اس کا اعلیٰ تنقیدی ذوق اور مطالعہ تخلیق میں اسے بہت دور تک لے جائے گا اور اُردو فکشن پڑھنے والے اس Talented نوجوان کو ہمیشہ نگاہ میں رکھیں گے اور اس کی تخلیقات کے منتظر۔

——— خالدہ حسین

آنکھیں اور پاؤں

"آنکھیں اور پاؤں" بلراج کومل کے چودہ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ بلراج کومل افسانہ نگار سے زیادہ ایک شاعر کی حیثیت معروف اور مقبول رہے ہیں، مگر شاعری کے ساتھ ساتھ انھوں نے افسانے بھی لکھے ہیں اور تنقیدی مضامین بھی۔ زیرِ نظر کتاب کو موضوعِ گفتگو بنا کے کومل صاحب کی شاعری اور تنقید پر گفتگو نامناسب ہے۔ اس لیے ان حیثیتوں کو سرِ دست زیرِ بحث نہ لا کر "آنکھیں اور پاؤں" کے وسیلے سے ابھرنے والے افسانہ نگار کے امتیازات کی نشاندہی ضروری ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ایک ساتھ دو یا تین اصنافِ ادب میں دخل رکھنے والے ادیبوں کے ہاں غالب رجحان ہمیشہ اسی صنف کا باقی رہتا ہے جو اس کا بنیادی ذریعۂ اظہار ہوا کرتی ہے، سو بلراج کومل کے بعض افسانوں میں بھی شاعری کی غمازی اگر بہت نمایاں نہیں تو محسوس ضرور کی جا سکتی ہے۔ "جپسی گڑیا یری کی رات" اس کی سب سے اہم مثال ہے۔

بلراج کومل کے افسانوں کے مطالعے کے دوران ان کا بیانیہ سب سے زیادہ متاثر کرتا ہے۔ وہ بنیادی طور پر بیانیہ کی تکنیک کا استعمال کرتے ہیں اور اسی تکنیک کے ذریعے کبھی کرداروں کو استعاراتی جہت سے آشنا کرتے ہیں۔ اور کبھی اپنے پورے افسانے کو ایک مکمل علامت بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کتاب کا پیش لفظ لکھتے ہوئے جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے بجا طور پر ان افسانوں میں تنوع کو سب سے زیادہ سراہا ہے۔ مجھے بلراج کومل کے یہاں اسلوب اور تکنیک سے زیادہ موضوع کا تنوع زیادہ واضح نظر آتا ہے۔ بلراج کومل چونکہ اپنے تجربے اور مشاہدے سے حاصل ہونے والے خلط ملط پیکروں میں انتخاب کی اہلیت رکھتے ہیں اسی لیے افسانے کا تانا بانا بنتے ہوئے ان کی نگاہ ہمیشہ اپنے موضوع سے متعلق جزئیات اور ضروری عناصر پر ہی پڑتی ہے۔ اس طرح وہ موضوع کی یکسانیت کے بھی شکار نہیں ہوتے اور ایک جیسی جزئیات اور تفصیلات پر ایک سے زیادہ افسانے بھی عموماً نہیں لکھتے۔ ایک آدھ مقام پر یہ اندازہ البتہ ہوتا ہے کہ ایک افسانے کا موضوع دہی رو سے کے

اعتبار سے دوسرے افسانے کا تسلسل ہے۔ یہاں میں نے تسلسل کا لفظ استعمال کیا ہے تکرار کا نہیں۔ اس قسم کے تسلسل کا احساس "تیسرا کتّا" اور "کرچیں" کے درمیان بھی ہوتا ہے اور "قلم کے ٹکڑے" اور "بول" کے درمیان بھی ـــ اول الذکر دو افسانوں میں تو دو لوگوں کی سطحیت، بے حسی اور بنیادی اقدار سے عاری ہونے کے دو الگ الگ پہلوؤں کی عکاسی ملتی ہے تو موخر الذکر افسانوں میں نام نہاد روشن خیال اور خود ساختہ دانشوروں کی بے مقصدیت اور مصنوعی زندگی کا مذاق اڑایا گیا ہے۔

"آنکھیں اور پاؤں" میں "کنواں" اور "آنکھیں اور پاؤں" کو دو نسبتاً سب سے عمدہ افسانوں کا نام دیا جا سکتا ہے لیکن یوں کہا جانا چاہیے کہ نہ صرف اس مجموعے میں شامل افسانوں کے پس منظر میں بلکہ پچھلے دس پندرہ برسوں میں لکھے جانے والے افسانوں میں "کنواں" اور "آنکھیں اور پاؤں" کو نظر انداز کرنے آسان نہ ہوگا۔ ایسا بھی ہوتا ہے کہ بلراج کومل جیسے کسی شاعر افسانہ نگار کے عمدہ سے عمدہ افسانے کو ایک شاعر کا ثانوی ذریعۂ اظہار سمجھ کر فراموش کر دیا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ رویّہ ایک متعصبانہ رویّہ ہے اور اس رویّے کی بنیاد ہماری وہ تنگ نظری ہے جس کے سبب ہم نے مختلف اصنافِ ادب کے درمیان سخت ترین خطِ فاصل کھینچ رکھا ہے۔ اگر ادب کو بحیثیت مجموعی ایک ادیب کا سچا اور ایماندارانہ اظہار سمجھا جائے تو وہ اظہار خواہ کسی بھی ادبی صنف میں ہو اس کو ادب پارے کے طور پر دیکھنا چاہیے کہ انسان نے اپنی سہولت کے لیے اصناف کی تقسیم کی ہے۔ اصناف انسانی مزاج کا تعین نہیں کرتے اور نہ ہی انسان اصناف کے چوکھٹے میں خود کو فٹ کر لینے کے لیے مجبور کیا جا سکتا ہے۔

"کنواں" ایک ایسی کہانی ہے جس کی نفسیاتی، سماجی اور حقیقت پسندانہ تعبیریں کی جا سکتی ہیں۔ "کنواں" ایک ذہین مگر بیچارے آدمی کی کہانی ہے۔ یہ مرکزی کردار زندگی، کامیابی، اور مسرت کی تلاش میں موت کا شکار ہو جاتا ہے اور وہ شخص جو خودکشی پر آمادہ ہے اس کی غیر متوقع موت سے ایسا گھبراتا ہے کہ اسے سوائے زندگی میں پناہ لینے کے اور کوئی چارہ کار نظر نہیں آتا ـــــ اس افسانے کی تعبیر یوں بھی کی جا سکتی ہے کہ موت اس وقت تک غموں کا علاج نظر آتی ہے جب تک صرف ایک آرزو ہوتی ہے۔ مگر کسی اور شخص کی موت کا منظر انسان کی آنکھیں کھولنے کے لیے کافی ہو سکتا ہے۔ "کنواں" کے تاثر میں اس کی تکنیک کے سبب زیادہ شدت پیدا ہو گئی ہے۔ جس تکنیک میں یہ کہانی بلراج کومل نے لکھی ہے وہ موزوں ترین معلوم ہوتی ہے۔ دوسری عمدہ کہانی کا نام "آنکھیں اور پاؤں" ہے۔ اسی کے نام سے پوری کتاب کا نام بھی موسوم ہے۔ یہ کہانی بھیڑ کی نفسیات اور عوامی جذبات کے سامنے فرد کی بے بسی کو بھی سامنے لاتی ہے اور جذباتی لوگوں کی مقصد ناشناسی کی حکایت بھی بیان کرتی ہے۔ اس کہانی کا راوی بہت ہی معروضی انداز میں پوری کہانی بیان کر جاتا ہے مگر راوی کی ترجیحات بھی بین السطور میں ظاہر ہوتی رہتی ہیں۔ کہانی کا مرکزی کردار نہ چاہتے ہوئے بھی وہ کچھ کرتا رہتا ہے جس میں ایک بھیڑ مبتلا ہے۔ راوی کہانی کے اختتام پر ایک ساتھ ہی دو صدموں سے دوچار کراتا ہے۔ پہلا صدمہ مرکزی کردار کے مجبور و بے کس ہو کر جسمانی اذیت کا شکار ہونے کا ہے اور دوسرا ان اسکول کے بچوں کی ہلاکت کا جن کے اخلاقی تحفظ کے لیے جلوس اور احتجاج کا طریقہ کار اختیار کیا گیا ہے۔

مجموعی طور پر "آنکھیں اور پاؤں" پچھلے دو چار برسوں میں شائع ہونے والے افسانوی مجموعوں میں ایک اہم کتاب ہے۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ یہ کتاب پذیرائی سے محروم نہیں ہو رہی ہے۔

شمس الرحمن فاروقی کا پیش لفظ بلراج کومل کے افسانوں کی تحسین اور تفہیم کی طرف ایک کامیاب اور خوبصورت اقدام ہے

ـــــــ ابوالکلام قاسمی

مفتوح ھوائیں

احمد داؤد کے افسانے معاشرتی انحراف کی مثبت صورت ہیں۔ جس میں معاشرے کی میکانیت اور میکانی اقدار سے تصادم کا ادراک ہے۔ یہی احمد داؤد کے افسانوں کا کلچرل سائیکل ہے۔

انحراف انسان کا بنیادی مزاج ہے اور علم کے ساتھ مشروط ہے۔ ہر انسان کے وجود اور وجود کی صورتحال سے باہر ایک تم علم ہوتا ہے، اور ہر فرد اپنی صورت حال سے ثمر ممنوعہ تک پہنچنے کی کوشش میں اپنے ہونے کا اظہار کرتا ہے۔ یہ بات مقدس صحیفوں کے حوالے سے بھی کہی جا سکتی ہے۔ اساطیر کے حوالے سے بھی اور جدید سماجیاتی علوم کی روشنی میں بھی ــــ علم تک پہنچنے والا ہاتھ جیسا کہ آدمؑ کی صورتحال میں ہے، دہشت کا شکار رہتا ہے، جو بعد کو گناہ میں تبدیل ہو جاتا ہے اور اس گناہ کے نتیجے میں ایک نئی دہشت وارد ہوتی ہے۔ اگر انسان اپنی صورتحال میں جامد ہو جائے تو صرف فکر کا سفر معدوم ہو جاتا ہے بلکہ اس احساس کی کائنات بھی خارج کی ٹھوس چیزوں میں منتقل ہو جاتی ہے اور فرد اندر سے خالی ہو جاتا ہے۔ احمد داؤد کی کہانیاں اس خالی پن کے خلاف ایک بغاوت ہے اور یہی بغاوت اس تصادم کی صورت حال ہے جو انحراف کے دوسرے مرحلے میں، یعنی انحراف کی آگاہی سے وارد ہوتی ہے۔

انحراف کی آگاہی تصادم ہے، اگر اس بات کو مزید آسان کر دیا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ ذات کی آگاہی تصادم ہے، میں جب اپنے آپ سے آگاہ ہوتا ہوں تو یہ آگاہی تین مرحلوں کی ہے

۱۔ ذات کی آگاہی

۲۔ خارج کی آگاہی

۳۔ آگاہی کی آگاہی

ذات اپنا اظہار خارج کے ساتھ کشمکش کی صورت میں کرتی ہے اور ORTEGA اورتیگا نے کہا تھا کہ: میں اپنی ذات اور اپنی صورتحال کا حاصل جمع ہوں ''۔ اورتیگا کے اس فقرے سے ایک یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ ذات جہاں ایک طرف صورتحال سے الگ ہے وہ دوسری طرف خود اپنی ایک صورت حال پیش کرتی ہے۔ کوئی صورتحال میری صورتحال نہیں، جب تک وہ میری ذات کی صورتحال نہ بن جائے۔

احمد داؤد کوئی سکہ بند انقلابی دانشور نہیں اور ہمیں اس پر مسرت ہونی چاہیئے، ایک مخصوص آدرشی صورتحال کو پیش نظر رکھ کر انحراف کرنا میرے نزدیک سچا انحراف نہیں ہے اس لیے کہ یہ اس آدرشی صورتحال کی تصدیق ہے۔ احمد داؤد کے افسانے انحراف محض ہیں جہاں وہ گروہی تعصبات سے علیحدہ ہو کر اپنی ذات کے حوالے سے خارج کی صورت حال کو دیکھتا ہے اور انحراف

یہ عمل سے اپنی ذات کی صورتحال کا اظہار کرتا ہے۔

اسرار اور انکشاف کا عمل انحراف کی صورت تو ہو سکتا ہے مگر یہ نئے معاشرتی صدمے ہیں، جس کے بغیر فرد اپنے وجود کو نامکمل تصور کرتا ہے۔ فرد معاشرے کی میکانی قدروں، رسم و رواج کی انحطاط کی صورت سے منحرف ہو کر اپنے وجود کا جلاش کرنا چاہتا ہے، اور مردہ افکار کو اپنی لغت سے خارج کر دیتا ہے۔

احمد داؤد کے یہاں کہانی علامتی ہوتی ہے جس میں کہانی پن کے نہ ہونے کا گلہ تو کیا جا سکتا ہے مگر اس کا افسانوی اظہار بھرپور ہے کہ ہر سطر بذاتِ خود ایک کہانی ہے جس میں ضمیر اور داخل پر غور و فکر کا اچھوتا اسلوب ایک نئے تصورِ حیات کو تشکیل دیتا ہے ـــ اور ایک فنکار سامنے آتا ہے۔ یہ فنکار زمین کھودے جا رہا ہے اس امید پر کہ شاید کبھی تو میٹھا پانی زمین سے نکلے گا، اسی کوشش میں خود اس کے جسم کا پانی ختم ہوتا جا رہا ہے۔ اس قسم کے عشق کو جنونی نہیں کہا جا سکتا بلکہ یہ روحی عذاب ہیں جس کے حوالے سے ہر فرد اپنی شناخت کرواتا ہے اور اپنے معاشرتی بکھراؤ کا اعلان کرتا ہے۔ جھوٹ کی جگمگاتی روشنی میں سچ کے دیئے کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ احمد داؤد اس صورتحال میں صرف ایک آرزو دل میں ضرور رکھتا ہے کہ اسے کاش چند لمحوں کے لیے شہر کی روشنی مل جائے، اس کی یہ موہوم سی خواہش ہے کہ اس سے اس کی شناخت ہو جائے گی ـــ فی الحال وہ اپنے ہاتھوں میں دیئے لیے ہوئے تیز ہواؤں سے لڑ رہا ہے۔ وہ کچے شہروں کی فصیلوں پر پہرے دینے والے سپاہیوں سے کہہ رہا ہے کہ "تم جس مچان پر کھڑے ہو وہ پختہ نہیں ـــ گر جاؤ گے۔" مگر رعب دار سپاہی اس پر سرچ لائٹ ڈال کر کہتا ہے۔ "بھاگ جا مجھے ڈیوٹی پوری کرنے دے" اور وہ جمائی لیتا ہے... وہ سپاہی سے دوبارہ کہتا ہے۔ "بھائی میری بات مانو" ـــ اس بار سپاہی اس کو پکڑ کر حوالات میں بند کر دیتا ہے۔ حالانکہ اس بے چارے کو تو اس شہر میں آئے ہوئے صرف پانچ روز ہوئے ہیں ـــ سچائی عذاب ہے اور ہمدردی جرم! اس کچے شہر کی دیواریں یہاں کے مکینوں کے لیے دیوارِ چین سے زیادہ مضبوط ہیں۔ فرد دیوار سے ٹکرا ٹکرا کر اپنی زندگی ختم کر لیتا ہے مگر باہر نہیں نکل پاتا۔

"اسے اس شہر میں پانچواں دن تھا اور اس کوٹھری میں پہلا ـــ
اس پانچ دنوں میں اس نے شہر کی اونچ نیچ دیکھے، چڑھیاں چڑھیں
گھاٹیوں میں سفر کیا، تاریخی عمارتیں پرانے محلے۔ چار چوفیرے نئے
شہر کی بلڈنگوں نے رائفلیں پھیلا رکھی تھیں اور چڑیا گھر جس کے پنجروں
میں بند درندے ان شہریوں کے مانند مظلوم و بے بس لگے جو ان
سلاخوں کے شہر میں مقید تھے۔" (ص ۲۲)

درندے ہی ہاتھوں سے فرد کو ذبح کر رہا اور شہر کے درندے بڑے فخر سے یہ اعلان کر رہے ہیں کہ "ہم تو قربانی کر رہے ہیں"۔ مگر یہ کس کی قربانی ہے؟ غالباً ان شہریوں کی جو مظلوم ہیں اور بغیر سلاخوں کے شہر سلاسل میں موت کے طلبگار ہیں! یہ موت جوان کو قربانی کا ہار پہنا کر دی جاتی ہے تاکہ ان کی جان اطمینان سے ان کے جسم سے نکل سکے۔ زندگی کا یہ سفاک پہلو احمد داؤد کے افسانوں کا بنیادی ادراک ہے۔ یہ ادراک اس کے وجود کو کچھ تلخ لمحے دیتا ہے۔ ان کے بیشتر افسانے زندگی کے تلخ اور سفاک لمحوں سے شروع ہوتے ہیں۔

شروع میں کرداروں سے قاری نفرت کرتا ہے مگر بعد میں ان کرداروں پر پیار آنے لگتا ہے اور تحریر دہشت اور خواب کا ایک سلسلہ ہو جاتا ہے۔

"اسی لمحے عورت کو اپنا بھولا ہوا نام ـ گمشدہ آگہی ـ کا ہلکا سا اشارہ ملا۔

آنکھوں کی جھیل میں بسی ہوئی گندگی غائب ہو گئی اور چہرہ زم زم کے پانیوں میں
بھیگ گیا شفاف چمکتی آنکھوں اور لرزتے مقدس ہونٹوں کے ساتھ وہ
نیچے جھکی اور بے پایاں محبت اور انتہائے پاکیزگی کے سانسوں کی مہک چھوڑتے
ہوئے اپنی گود میں رکھے ہوئے معصوم چہرے کو چومنے لگی۔ باہر سڑک
پر کوئی ان کا نام لیتے ہوئے گزرا۔" (ص ۲۹)

احمد داؤد کے داخلی فرد کے یہاں خارج کے لیے ایک تحریک موجود ہے۔ یہ ایک ایسا سفر ہے جو انکشاف ذات کے حوالے سے دو دنیاؤں کے درمیان رواں دواں ہے۔ حقیقت کی تلاش میں اندر کا انسان مشتعل بھی ہے اور ناراض بھی۔ کیونکہ وہ اپنی حقیقی شکل تلاش کر رہا ہے جس کے لیے سفاکی لازمی شرط ہے۔

"اس نے لات مار کر کھانے کی ٹرے الٹ دی اس کے سفید بالوں میں پھیل
کر سارے بدن کو ڈھانپ دیا۔ اور کشادہ پیشانی سکڑ کر نوکیلے سینگ میں
بدل گئی۔ پیچھے ہٹ کر اس نے خالی پیٹ میں ٹکر ماری اور سینگ میں
پروئے کمرے میں ناچنے لگا۔" (ص ۳۸)

ان جملوں میں سفاکی اور تشدد پسندی خاصی حد تک واضح ہے اور یہ صورتحال ایسی ہے کہ اس میں دہشت ناکی بھی واضح ہے مگر یہ دہشت ناکی خوف سے خاصی مختلف ہے۔ خوف تو ہر فرد محسوس کرتا ہے، مگر دہشت آزادی سے عبارت ہے۔ لیکن یہ تخصیص نہیں۔ دہشت کا شکار تو وہ شخص ہوتا ہے جو آزادی کا راستہ اختیار کرتا ہے۔ یہی کچھ مفتوح ہواؤں کا سب سے اہم مسئلہ ہے۔ مگر ان افسانوں میں ایک سی بات دکھائی دیتی ہے وہ یہ کہ فرد کے اندر مردہ دلی ہوتے ہوئے بھی ایک طوفان امنڈتا ہوا محسوس ہوتا ہے، جو مریضانہ کیفیت ہے۔ یہ فرد کے وجود کی غیر یقینی کیفیت ہے اور جماداتی نوعیت کا احساس ہے، جو مابعد الطبیعاتی تنہائی ہے اور اسی حوالے سے فرد جسمانی اور معا
خواہشات کی تکمیل کرتا ہے، مگر یہ غیر متعین وجود نہیں، کیونکہ انسان جب عمل کرتا ہے تو وہ اپنے وجود کی دلیل دے دیتا ہے۔

"چٹان کی اوٹ میں بیٹھے شخص کے ہاتھوں میں پکڑی بندوق کی کھلی نال سے
نیلے آسمان کی سمت گولی دیکھا جھانک رہی تھی اور چٹان کی پچھلی طرف ندی
کا پانی تیز سیٹی بجاتا ہے، منظر ایک دم پھر سر اٹھاتا ہے۔ موت عظیم ستون
کے فیصلے کی طرح اٹل ہوتی ہے۔ اسے اپنی بیوی کی ایک بات یاد آگئی۔
کئی سال تک وہ اس کے رسیلے ہونٹوں کے جادو کا اسیر رہا۔ اس کی سیاہ
دراز زلفوں، گداز بانہوں سے پھوٹتی مہک اب بھی اس کے وجود کا حصہ
تھی۔ اسے وہ ایک دن سوتے ہوئے چھوڑ کر باہر نکل آیا تھا۔ وہ
اب بھی باہر نکلنا چاہتا تھا۔ کمرے سے باہر تصویر کے رنگوں سے باہر.....
مگر باہر تو وحشتوں کا پہرہ تھا۔" (ص ۴۶)

فرد کے اندر کی دنیا ہی متعین اور اصلی دنیا ہے۔ غیر متعین دنیا معاشرتی رشتوں کی دنیا ہے جس کی معاشرتی حیثیت مسلمہ ہے۔ جب فرد اس عرصۂ خارجی میں سرگرم عمل رہتا ہے تو وہ ایک چلتی پھرتی لاش ہے اور اصل زندگی سے لاتعلق ہے۔ وہ خود فراموشی کے عالم میں رہتا ہے تبھی نہیں بلکہ صاحب اقتدار وجود ہے، خوف تشویش کی طرح داخلی ہے جب کہ دہشت خارجی شے ہے۔ خوف احمد داؤد کے یہاں وزنی ہے۔ خارج کی دنیا سے فرد تعلق قائم کرتے ہوئے گھبراتا ہے۔

"اس کا جی چاہا کر ریڈیو کے ناطے سے باہر کی دنیا سے رشتہ توڑ دے۔ مگر
ہر بار کوئی انجانا خوف اس کے ہاتھ روک دیتا۔" (ص ۵۴)

عروضی حقائق کا ادراک معاشرتی شعور کی دلیل ہے۔ ان گنت مظاہر فرد کے لیے اجنبیت Alienation کا سبب ہیں یہ سب انسانی آشوب کی کارستانیاں ہیں۔ یوں بھی اجنبیت انکشافِ ذات کا اظہار ہے۔ اور انسانی آشوب کے مظاہر میں فرد ہر لمحے اپنے آپ کو اجنبی محسوس کرتا ہے۔ بیرونی دنیا کے تشدد اور استبداد سے اپنی شناخت متعین کروا سکتا اور عدمِ شناخت کی یہی منزل فرد کو اجنبیت کے کرب میں مبتلا کر دیتی ہے۔

"میرا نام ـــــ مجھے میرا نام بھول چکا ہے ہر روز گاہک اور نام بدل بدل کر
میں خود کو بھی بھول چکی ہوں ـــــ میرا کوئی نام نہیں ـــــ میرا کوئی وجود
نہیں ـــــ اور جو نہ ہو اس کا کوئی نام نہیں ہوتا۔" (ص ۲۱)

نام تو ہوتا ہے انسان کے وجود کا ـــــ بہت ذاتی سا مگر اس کو سب سے زیادہ دوسرے لوگ استعمال کرتے ہیں یعنی انسان کا وجود ہے جو دوسروں کی زبان سے عبارت ہے ـــ اور یہی انسان کے وجود کا المیہ ہے۔

آج معاشرے کا ہر فرد اس کرب کا شکار ہے۔ فرد دوسروں سے اپنی شناخت کروانا چاہتا ہے۔ انسانی وجود اسی عذاب میں پگھل رہا ہے۔

"میں بھی اپنا اصل نام بھول چکا ہوں
باپ نے کچھ اور ہی نام رکھا تھا
دراصل وہ اپنے آپ کو زندہ رکھنا چاہتا تھا۔" (ص ۲۱)

مگر اجنبیت کی اس فصل میں انسانی وجود کا استحکام نہیں۔ لیکن پھر بھی انسانی وجود مستحکم ہے اور تہذیبی عذاب کی شکلیں اب بھی زندہ ہیں اپنے وجود کا وہ کرب ہے۔ جہاں فرد اپنی ذات کی شناخت سے محروم رہتا ہے وہ مفروضات سے اپنی ذات کا ربط تلاش کرنے میں ناکام رہتا ہے اور اس بے ربطی کے عالم میں وہ اپنی اذیت سے آگے نکل کر موت کو گلے لگانا چاہتا ہے یعنی فطرت فرد کی نگہداشت کرنے میں ناکام رہی ہے۔ مگر فرد کسی کے دنیا سے چلے جانے کے بعد اس کے وجود کو خاصی شدت سے یاد کرتا ہے۔ مگر ماضی کا کوئی نہ کوئی حوالہ اس کی ذات کی شناخت ضرور کروا دیتا ہے۔

ابّو.. ابّو ـــــ لڑکے نے میت کے چاروں طرف لگی ہوئی تصویروں
میں ایک تصویر دیکھی اور حیرت سے چلایا ـ یہ تو ہمارے چیف اسکاؤٹ ہیں۔
کیا ہوا انھیں ـــــ!
مر گئے۔ خدا نے انھیں اپنے پاس بلایا ہے ۔" بچے نے کچھ سمجھتے ہوئے
سر ہلایا اور کہا۔ انھوں نے مجھے میڈل دیا تھا جب میں اسکول میں تھا۔"
مجھے یاد ہے نہیں وہ کوئی اور ہوگا ـــــ" بولا۔ "اچھا" بچے نے بڑبڑا کر
کچھ سوچتے ہوئے کہا۔ وہ بھی اسی طرح کا تھا۔" (ص ۱۳۶ ـ ۱۳۷)

معاشرتی خوائف کی صورت احمد داؤد کے افسانوں میں طنزیہ نوعیت کی ہے۔ معاشرتی اور قانونی حدود ایک معاشرے کی گری ہوئی صورت سے تعاقل کر کے پیش کرنا خاصی جرأت ہی کی بات نہیں بلکہ یہ زندگی کا گہرا مشاہدہ بھی ہے۔ یہ صورت حال خاصی کرب انگیز بھی ہے۔ مگر اسی صورت حال کو ویسا ہی پیش کرنا چاہیے تھا جیسے احمد داؤد نے پیش کیا ہے۔

"قومی سلامتی بھی خوب چیز ہے؟"
اس نے پلٹ کر مجھے دیکھا ہے اور بولا
عصمت فروش عورت کی انا جو بگڑ جائے
تو عصمت فروشی کے الزام میں پکڑوا سکتی ہے۔
ہماری قومی سلامتی بھی اسی قسم کی چیز ہے
تو پھر خرابی کی جڑ کیا ہے؟ (ص ۹۷)

احمد داؤد کی منتوح ہوائیں "ترقی پسندی ادبی ڈھانچے سے مفاہمت نہیں کرتیں۔ جدیدیت کا ہلکا سا احساس ضرور ہوتا ہے مگر ان کے افسانوں کی تفہیم، مفاہمت کے بجائے اس تصادم سے تعبیر کی جا سکتی ہے۔ جہاں فرد کی داخلی اور خارجی شخصیتیں آپس میں روٹھی بیٹھی ہیں۔ احمد داؤد ان دونوں شخصیتوں میں دوری کر واکر جلد ہی کچھ فیصلہ کرنا چاہتا ہے۔

ان افسانوں میں تجریدیت نہیں، مختصر بامعنی اظہار ہی دراصل ان افسانوں کا حسن ہے ہاں البتہ افسانوں میں کہیں کہیں لکھنے والے کی ذات کا شائبہ ضرور دکھائی دیتا ہے مگر یہ زیادہ واضح نہیں۔ اگر تھوڑا بہت مصنف کا چہرہ نظر آتا ہے تو وہ بہت مبہم ہے۔ جو کسی افسانے کا کردار نہیں صرف ایک احساس ہے۔ جو کہیں کہیں کسی سطر میں نظر آجاتا ہے۔

مصنوعی طرزِ معاشرت اور منافقانہ سماجی رویوں نے انسان کے سچے رشتوں کو خود اپنے اوپر شک کرنے پر مجبور کیا ہے۔ انسانی تعلقات کی سی جہتیں اپنے اظہار سے معذور ہیں۔ ویران نگاہوں میں ہر طرف بانجھ پن پھیلا ہوا ہے منتے انسان نے اپنی زندگی کو صرف اپنا ہی سایہ دیکھنے کی حد تک محدود کر دیا ہے۔ فطری رشتے ہی نہیں بلکہ قانونی رشتے بھی شکوک کی نظروں سے دیکھے جاتے ہیں

"نکاح نامہ پلیز"
کیا مصیبت ہے۔ سڑک پر جاؤ۔ پارک میں گھومو
ہر جگہ یہی پوچھا جاتا ہے
اس کے بغیر فحاشی کا خاتمہ ممکن نہیں پھر بولا۔ "یہ لازمی ہے"
حکومت سے ادھیڑ عمر دیہقے سے بولا۔ "یہ میری بیوی ہے۔"
گاہکوں کی زوردار باتوں میں ان کی گفتگو دب گئی۔" (ص ۱۰۹)

انہی تعلقات کے بکھراؤ میں احمد داؤد نے زندگی اور افسانے کے نئے رشتوں کا انکشاف کیا، جو ابھی تک مفقود تھا۔ داخل اور خارج کے ممکنہ جوابات بے سمت آشوب کے مسافر سے لے کر "اوپن ایئر میں خودکشی" یہ تمام موضوعات اس حاملہ عورت کے مانند ہیں جس سے کسی کے پیدا ہونے کی توقع کی جا سکتی ہے۔ مگر جنس کا تعین ممکن نہیں۔

احمد داؤد کے افسانے موضوعی صداقتوں کے سلسلہ وار اظہار کی نہ رکنے والی کڑی ہے جہاں فرد کی تطہیر آسانی ہو جاتی ہے۔

——— احمد سہیل

افسانے کا منظر نامہ

عام طور پر کہا جاتا ہے کہ روسی افسانہ گوگول کے "اوورکوٹ" سے برآمد ہوا ہے۔ یہی بات اُردو افسانہ کے ضمن میں بھی اسی ہی سچائی رکھتی ہے لیکن اُردو افسانہ کے ساتھ ہوا یہ کہ اپنے ساتھ ویسی تنقید نہیں لایا جیسی گوگول کے عہد میں میسر تھی۔ یوں بھی اُردو افسانہ جیسے ابتدا میں "فسانہ" لکھا گیا، داستان سے اگلا قدم تھا اور ابتدائی افسانہ نگاروں نے اُردو افسانہ کے ضمن میں داستان کی سپلائی لائن کو یکسر نظر انداز کیا۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ داستان نے قاری اور سامع کے ذوق کی جس قدر تربیت کی تھی، اُردو افسانہ کی کونپل موضوعاتی اور تکنیکی سطح پر اس ذوق سے یکسر لگا نہیں کھاتی تھی۔ یہ ابتدائی باتیں مرزا حامد بیگ کی تنقیدی کتاب "افسانے کا منظر نامہ" پر بات کرتے ہوئے اس لیے بھی یاد آئیں کہ مرزا حامد بیگ نے اپنی کتاب کی ابتدا میں انہی حوالوں سے گفتگو کا آغاز کیا ہے۔

"افسانے کا منظر نامہ" دو طویل مضامین پر مشتمل کتاب ہے جس کے پہلے حصّہ میں اُردو افسانہ کی روایت، عہد بہ عہد تاریخ اور اُردو افسانہ میں زبان کے استعمال کو موضوع بنایا گیا ہے۔ جب کہ دوسرے مضمون میں مرزا حامد بیگ نے گذشتہ دہائی میں لکھے جانے والے افسانہ کی بنیادیات، اسالیب کے تنوع اور موضوعی سطح پر Commitment کو اپنا موضوع بنایا ہے۔

یوں تو ابتدا میں وقار عظیم نے "اُردو افسانہ" اور "ہمارا افسانہ" کے ناموں سے افسانہ پر تنقید کی دو کتابیں تصنیف کیں اور آخر میں "داستان سے افسانہ تک" لکھ کر ۱۹۶۰ء تک ابھرنے والے افسانہ نگاروں کو اپنا موضوع بنایا، لیکن زیر نظر کتاب افسانہ پر تنقید کے ضمن میں اس اعتبار سے پہلی کتاب ہے کہ اس میں افسانہ کی کروٹیں لیتی ہوئی روایت کو ایک تسلسل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے، اس لحاظ سے یہ اُردو افسانہ کی پہلی تاریخ ہے۔ ابھی حال ہی میں مہدی جعفر کی اُردو افسانہ پر تنقیدی کتاب "نئے افسانہ کا سلسلۂ عمل" منظرِ عام پر آئی ہے لیکن اس کتاب میں بھی مختلف عنوانات قائم کر کے اور چند افسانہ نگاروں کے خصوصی مطالعوں کو پیش نظر رکھا گیا ہے اور یہی حال شہزاد منظر کی تنقیدی کتاب "اردو افسانہ" کا بھی ہے۔

"افسانے کا منظر نامہ" میں اس خیال کو بڑی شدّ و مد کے ساتھ رد کرنے کی سعی کی گئی ہے کہ اُردو افسانہ زوال پذیر ہے۔ یہ بات محمد حسن عسکری نے اس وقت کہی تھی جب راجندر سنگھ بیدی اور سعادت حسن منٹو اپنا کام مکمل کر چکے تھے اور انتظار حسین کو نئے اسلوبوں کی تلاش تھی جن پر آئی نیسکو اور کافکا کی طرح کہانی میں علامتی ابعاد بھی پیدا کیا جا سکے اور یہ بھی کہ انسان کی الجھی ہوئی نفسی کیفیتوں کی تجرید کو ان کے عام حوالوں کے ساتھ افسانہ میں سمویا جا سکے۔ یہی معاملہ شعور کی رو کا بھی تھا۔

جس سے اگر کام لیا گیا تو قرۃ العین حیدر کے "آگ کا دریا" میں یا محمد حسن فاروقی کے ناول "سنگم" میں — جہاں تک اُردو افسانہ کا معاملہ ہے، محمد حسن عسکری کے دو افسانوں "قیامت ہم رکاب آئے نہ آئے" اور "چائے کی پیالی" اس کی ابتدائی مثالیں ہیں یا پھر احمد علی کے چند افسانے ہیں۔ لیکن ہئیت کا یہ طریقہ کار بہت مکمل شکل میں نئے افسانہ نگاروں کی پہچان بن گیا۔ مرزا حامد بیگ نے "افسانے کا منظر نامہ" میں علامت، استعارہ، تجرید، شعور کی رو اور کیوبزم کے حوالے سے لکھے جانے والے افسانوں کے مطالعے بھی پیش کئے ہیں اور ان تمام حوالوں کے ساتھ لکھے جانے والے افسانوں کے طریقہ کار کی وضاحت بھی کی ہے۔ اس طرح یوں کہا جا سکتا ہے کہ یہ جو عام طور پر ہر طرح کے نئے افسانہ کو "علامتی افسانہ" کہہ دیا جاتا ہے۔ اب ایسا کہنا شاید ممکن نہ ہو سکے گا یعنی اب علامتی اور تشبیہاتی افسانہ میں فرق کیا جا سکتا ہے۔ یا تجریدی افسانہ اور شعور کی رو کے تحت لکھے جانے والے افسانہ کی پہچان ہو سکے گی۔

"افسانے کا منظر نامہ" میں مرزا حامد بیگ نے چند بنیادی قسم کی غلط فہمیوں کو بھی رفع کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً ایک تو یہ کہ اب تک پریم چند کو پہلا افسانہ نگار قرار دیا جاتا رہا ہے۔ مرزا حامد بیگ نے سجاد حیدر یلدرم کی ابتدائی تحریروں کی چھان پھٹک کرکے ایک عرصہ کے بعد ان کو اس اعزاز کا مستحق قرار دیا ہے۔ بالکل اسی طرح مسز عبدالقادر کو سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند کے ساتھ اُردو میں افسانہ کی ابتدا کرنے والوں میں شامل کیا ہے۔

زیر نظر کتاب میں فاضل نقاد نے اُردو افسانے کے تین بنیادی دھارے تلاش کئے ہیں۔ یعنی ایک تو یلدرم کی روایت میں رومانی افسانہ نگاروں کا حوالہ — پریم چند کے مقلدین میں وطن پرستی کی افسانہ نگاری اور اس سے آگے بڑھ کر ترقی پسند افسانہ نگار، جب کہ تیسری سطح پر وہ افسانہ نگار آتے ہیں جن کے یہاں خواجہ حسن نظامی کی ماضی پرستی بھی ہے اور رہاشے سدرشن کی اصلاح پسندی بھی۔ ایسی افسانہ نگاری میں رومان اور حقیقت کی حدود، ایک دوسرے میں ضم ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔

مرزا حامد بیگ نے اس کتاب میں سرحد کے اس طرف اور پاکستان میں لکھے جانے والے افسانوں کا اس انداز میں مطالعہ کیا ہے کہ وہ نئے افسانہ نگار بھی نظروں سے اوجھل نہیں رہے جن کے ابھی محض پانچ یا سات افسانے چھپ سکے ہیں۔ اس حوالے سے "افسانے کا منظر نامہ" کے آخر میں شامل کیا گیا ناموں کا اشاریہ بہت سے مخفی جہانوں اور منطقوں کا احوال کھولتا ہے۔

جہاں تک اُردو افسانے میں زبان کے برتاؤ کا تعلق ہے، اس موضوع پر بہت ہی کم لکھا گیا ہے، اس سلسلہ کا غالباً پہلا مضمون ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا تھا۔ جس میں راجندر سنگھ بیدی کے افسانہ پر گفتگو کرتے ہوئے اُردو افسانے پر زبان کے استعمال پر بحث کی گئی تھی۔ یہ مضمون "اوراق" لاہور میں شائع ہوا تھا۔ اس سلسلے کا دوسرا اہم مضمون مرزا حامد بیگ کا ہے جو ابتداً "اوراق" ہی میں چھپا اور اب زیر نظر کتاب میں شامل ہے۔ اس موضوع پر لکھتے ہوئے، فاضل نقاد نے زبان کے برتاؤ کے معاملے میں بھی روایت کا سراغ لگایا، اور پہلی بار رومانی، حقیقت پسندانہ، علامتی اور استعاراتی زبان کی قدر و قیمت کے تعین کی سعی کی ہے۔ کتاب کا یہ حصہ اس اعتبار سے بھی اہم ہے کہ اب تک چیخوف اور موپاساں کے اسٹائل ہی کے حوالوں سے اُردو افسانے کی تفہیم کا کام کیا گیا ہے، اب ان دونوں ناموں کے ساتھ مرزا حامد بیگ نے بلجیم کے مارس میترلنک کا نام بھی لیا ہے اور غلام عباس کے طریقہ کار یا اسی روایت میں افسانہ لکھنے والوں کی نشان دہی بھی کی ہے۔

مرزا حامد بیگ کا شمار خود بھی نئی نسل کے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے اس لیے ان کو اپنے دوسرے اہل قلم ساتھیوں کی طرح اُردو ناقدین سے شکایت ہے کہ وہ ان لفظی اور ہئیت کی کروٹیں لیتی ہوئی کیفیتوں کے شارح نہیں بن سکے جیسا کہ آج کے مغربی نقاد ہیں۔ بقول مرزا حامد بیگ ہمارا ناقد شارح تو غلام رسول مہر سے آگے نہیں نکلا۔ اور یہ بھی کتنے دکھ کی بات ہے کہ ترجمہ

یہ کام بھی صرف شاعری کے ضمن میں سامنے آیا ہے، نثر اس نوع کے کام سے ابھی تک محروم ہے۔

ان مباحث سے یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں کہ زیرِ نظر کتاب میں متعدد ایسے خیال انگیز سوال اٹھائے گئے ہیں جن پر
مل کر گفتگو کی جا سکتی ہے۔ تنقیدِ ادب میں کوئی رائے بھی حتمی، قطعی اور آخری نہیں ہوتی۔ دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ قائل نے اپنے
طہ نظر کو کن دلائل سے مستحکم بنایا ہے۔ اس اعتبار سے "افسانے کا منظر نامہ" یقیناً ایک وقیع کتاب ہے جو اردو افسانہ کے
ری کے دل و دماغ میں ایک چکا چوند سی پیدا کرتی گذر جاتی ہے۔ کتاب مکتبہ عالیہ، ایبک روڈ، لاہور سے دستیاب ہے
ت بیس روپے ہے۔

______ توصیف تبسم

ریت ریت لفظ

ہر فن کار اپنے اندرون میں دو شخصیتوں کے درمیان جیتا ہے۔ بلکہ یوں کہا جا سکتا ہے کہ ایک شخصیت کے دو پہلو
وتے ہیں۔ اور اس کا ان دونوں پہلوؤں کے بیچ تخلیقی سفر جاری و ساری رہتا ہے۔ ایک پہلو وہ ہے، جہاں اس کی
یثیت روزمرّہ زندگی کی قدروں پر قابو پاتے ہوئے افسانے کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ دوسرا پہلو وہ ہے، جہاں پھر
ں کی حیثیت، فنکارانہ نقطۂ نظر سے کام کرتی ہوئی اسکی شخصیت کو نمایاں کرتی ہے۔ دوسرا پہلو جہاں پر حیثیت عام
ندگی کے معاملات سے اوپر اٹھتی ہے اور وہاں فنکارانہ استغراق سے اس کی شخصیت نمو پاتی ہے۔ اس کا مطلب یہ
ہں کہ اس کے فن کارانہ روپ اور شخصی روپ، ان دونوں کے درمیان ایک واضح لکیر کھینچی جا سکتی ہے۔

دراصل شخصیت کی یہ دونوں سطحیں (پہلو) مسلسل و متواتر ایک دوسرے پر قابو پاتے ہوئے کہیں خود بخود
رک و فعال ہوتی ہیں تو کہیں ایک دوسرے کو حرکت و عمل کی طرف لے آتی ہیں۔ سوال صرف اتنا ہی ہے کہ جہاں
تک فن کار اپنی عملی زندگی کی بندشوں سے جتنا زیادہ الگ ہوتا جائے گا اسی اعتبار سے اس کے فن میں تاثر پیدا ہوتا
ہے گا۔ بشرطیکہ عملی زندگی کی قدریں اس میں خلل پیدا نہ کریں۔

حمید سہروردی کے تخلیقی عمل کو سمجھتے وقت یہ محسوس ہوتا ہے کہ فن کار ذہنی سطح پر ماحول کے دباؤ اور کلچر
ہاریخ سے متصادم ہوتا ہوا فن پارہ کی صحیح تمیز کرتا ہے۔

حمید سہروردی کے افسانے ایک ایسے انسان کا سامنا کراتے ہیں جو بدلے ہوئے ماحول کی وجہ سے بدلتی ہوئی اندرونی
ا اس کے اپنے شعور، ماضی اور جدید حسیت کے درمیان کھڑا ہوا ہے۔ اس کے پاس ایک طرف عقیدہ ہے تو دوسری
ف جدید حسیت ہے۔ جہاں عوامی زندگی کی ضرورتیں ہیں تو اسکی اپنی انفرادی جیسی زندگی بھی ہے۔ اور ان سب میں
ں (اثر انداز ہونے والے) سیاسی بازیگروں کی سازشوں کے نتائج ہیں، جو اس کی روزمرّہ زندگی کو بے حد متاثر
تے ہیں۔ وہ کاروباری اور تاجرانہ زندگی کی سطح پر معاشی محاذوں سے ٹکراتا ہے۔ ایک طرف اخلاقی گراوٹ اور
لامیہ کی بے حسی کے روبرو وہ بے چارگی کی صورت میں کھڑا ہوا ہے تو دوسری طرف قلبی و ذہنی وجود کو جھنجھوڑتی،

الجھنوں کا سامنا کرتا ہے۔ حمید سہروردی نے روزمرہ زندگی میں پیدا ہونے والے سوالوں کے مقابلے میں روایتوں کے شعور سے وارد ہونے والی نفسیاتی الجھنوں پر زیادہ زور دیا ہے۔ ان کے افسانوں کا مرکزی کردار یا ہیرو سیاسی دباؤ کو برداشت کرتا ہوا، ماضی کی قدروں کو بے معنی سمجھتا ہوا، امکانات امیدوں اور انسانی قدروں کی تلاش میں لگا ہوا ہے۔ نا راست طور پر سیاسی اور راست طور پر انتظامیہ کے منچ پر انفرادی شعور کو۔ کھوئے ہوئے راستوں کی شب۔ میں پیش کیا گیا ہے۔ بس اسٹینڈ کے انکوائری آفس میں بیٹھا ہوا ایک ذمّہ دار لیکن حد درجہ کی لاپرواہی برتنے والا کلرک اس پورے کلارکل نظام کو پیش کرتا ہے جو مسلسل بے حسی کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس کے لیے ذمّہ دار وہ ناموافق حالات ہیں، جو اخلاقی گراوٹ اور انتظامیہ کی نااہلی سے پیدا ہو رہے ہیں۔ حالانکہ کلرک اور نوجوان ایک دوسرے کے سامنے الگ الگ صورتوں میں کھڑے ہوئے ہیں۔ لیکن درحقیقت دونوں ہی ایک ہی احساس کے شکار ہیں اور یہ احساس پورے ماحول میں بکھرے ہوئے اندھیرے، بے سمتی اور غیر یقینی کی صورتحال سے پیدا ہونے والے عدم تحفظ اور وحشت زدگی کو پیش کرتا ہے۔ اس کہانی میں عام آدمی کے شعور میں تھرتھراتے ہوئے عدم تحفظ اور خوف و ڈر کی تکلیف دہ صورت حال کو پیش کیا گیا ہے۔

دورِ وسطیٰ کے آدمی کے پاس راحت کے لیے کم از کم پرانی قدروں کا عقیدہ مستحکم تھا کہ کوئی فرشتہ آ کر انھیں اندھیروں سے دور روشنی میں لے جائے گا۔ لیکن عصرِ حاضر کا آدمی ان راحتوں سے محروم ہے۔ کیونکہ پرانی قدروں اور عقائد کا زوال ہو رہا ہے۔ اندھیرے میں بیٹھا ہوا بوڑھا فقیر جو اب لوگوں کو راستہ بتانے سے قاصر ہے، لوگوں کے دلوں میں ایک روایتی عقیدہ کے روپ میں موجود ہے۔

حمید سہروردی کی حسیت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ جہاں وہ حسی سطح پر روایتی قدروں کی طرف ایک ہلکا سا Nostalgical Attitude رکھتا ہے وہیں ان کی سوچوں کی سطح پر منفی رویہ کارفرما رہتا ہے۔ یہ دونوں رویّے ان کے افسانوں میں شدّت سے محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ نہیں کا سلسلہ ہاں سے، اور۔ کہانی در کہانی ان دونوں افسانوں میں انسان کو روایتی شعور اور جدید شعور کے پس منظر میں پرکھا جا سکتا ہے۔ افسانہ نہیں کا سلسلہ ہاں سے میں کردار اپنے اپنے عہد اور دور کے عقائد کے ساتھ موجود ہیں۔ انسان نے وقت کے ساتھ زندگی کی جانچ کے لیے جذباتیت سے دھیرے دھیرے الگ ہوتے جانے کا اور ذہانت کو قبول کرتے رہنے کا سفر طے کیا ہے۔ اسی افسانے میں دونوں ہی فکروں (سوچوں) کی نمائندگی ہوتی ہے۔ بابا اپنی پرانی قدروں اور عقیدوں سے نجات حاصل کرنا نہیں چاہتا اس لیے وہ ایک ذہنی تصادم کا شکار رہتا ہے۔ جب کہ اس کا لڑکا اس کی باتوں پر جھلاتا ہوا انھیں بے معنی ثابت کرتا ہے۔ آج ہم سائنٹیفک رویّے اختیار کرتے ہوئے مذہبیت کو نظر انداز کرتے ہیں (جس میں منطق بھی شامل ہے) اسی لیے بیٹے کے خیالات بابا (باپ) کے خیالات سے الگ ہیں۔ اور بہو (جو نہ بابا کی طرف ہے نہ بیٹے کی طرف) اس معاشرے کی نمائندگی کرتی ہے جو آج بھی ذہنی انتشار کا شکار ہے۔ جو پوری طرح نہ تو ماضی کو رد کر چکی ہے اور نہ موجودہ ماحول کو قبول کر سکی ہے۔ اس کہانی میں کہیں کہیں بابا کے لیے افسانہ نگار اپنے سینے میں نرم گوشہ رکھتا ہے۔

لیکن۔ کہانی در کہانی، افسانہ نگار کی حسیت کے اگلے پڑاؤ کو پیش کرتا ہے۔ جہاں افسانہ نگار پوری طرح سے نوجوانوں کے ساتھ ہے، نہ کہ نو وارد کے۔ اس افسانے میں ایک ساتھ کئی سطحیں اور پہلو پیش کیے گئے ہیں۔ ایک طرف زندگی کی اشیائے ماتحیاج سے محروم عام آدمی کے رحم طلب حالات ہیں تو دوسری طرف جنریشن گیپ ہے

ان کے ساتھ ساتھ ذاتی زندگی کا اشارہ بھی ہے۔

نوجوان ذاتی احساسات کی دنیا میں چوڑی والی کا پتہ دریافت کرنا چاہتا ہے اور وہی خطرے اور مصیبت کے وقت روشنی بتانے والا بھی ہے۔ کیونکہ اس کے پاس زندگی کا یا لطریسہ ہے۔ اس طرح نوجوان موجودہ زندگی کی قدروں کی ترجمانی کرتا ہے جب کہ نوواردان پراسرار طاقتوں کی علامت ہے، جو لوگوں کے دل میں عقیدہ کی صورت میں موجود ہے۔ وہ افسانے کے اختتام پر نوجوان کے وجود کے سامنے کمزور اور ختم ہو کر بے معنی ہو جاتا ہے نووارد کا خاتمہ اور نوجوان کے پہاڑ پر چڑھنے کے بعد روشنی کا پھیلاؤ، افسانہ نگار کی حسیت کو توازن بخشتا ہے۔ لیکن خارجی دباؤ سے نجات حاصل کر کے انسان کی اندرونی صداقت کو افسانہ نگار نے "سفید کوا" میں زیادہ کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ "سفید کوا" کے پروفیسر را افسانہ نگار کی شخصیت کے اندرون میں موجود دو ایسی حیثیتوں کو پیش کرتی ہے۔ جو ایک طرف پروفیسر را کا انفرادی شعور ہے تو دوسری طرف سماجی تعلقات اور سوچوں کا ورثہ بھی ہے۔ لیکن افسانے میں افسانہ نگار کا تعاون Soft corner پروفیسر را کی دکھ میں ہے۔ جو کہ بالکل ذاتی ہے اور جسے مرکزیت حاصل ہے۔ سماجی تقاضے، کلچر کا اثر اور خاندانی ذمہ داریوں میں انسان کہیں اتنا کھو جاتا ہے کہ اس کی اپنی پہچان قریب قریب ختم ہو جاتی ہے۔ اور سماجی اکرلت کے ذریعہ پہچانا جاتا ہے۔ اسی لیے کئی بار اس کی چھٹپٹاہٹ ہوتی ہے کہ وہ ان سب سے نجات پا کر اس لمحے کو حاصل کرے، جو اس کا اپنا ہے۔ حالانکہ اس لمحے کو کھلے عام ظاہر کرنا، اس کے لیے ممکن نہیں ہوتا۔ دراصل اسی کی اندرونی سچائی زیادہ صحیح ہے۔ لیکن عہد عصر کے انسان کے سامنے سوال ہی سوال ہیں کوئی جواب نہیں۔ وہ ردّ و قبول کے درمیان کھڑا ہوا ہے، پورا افسانہ سوچوں کی سطح پر ایسا روپ دھارن کرتا ہے۔ پروفیسر را کے تحت الشعور میں جینے والا افسانہ آخر میں فینٹسی کا روپ اختیار کر لیتا ہے اور "سفید کوا" انسانی زندگی کے اس پہلو کی علامت بن جاتا ہے جہاں صرف ناممکنات کو جھیلنا اس کی مجبوری بن جاتی ہے۔

اس سلسلے کا ایک اور افسانہ "واقعہ" جو تکنیک کے اعتبار سے شاید اتنا مضبوط نہ ہو لیکن موضوع کی سطح پر ایک اہم افسانہ ہے۔ اس افسانے میں انسان کے بامقصد ہونے پر زور دیا گیا ہے کہ آج تک کی انسان کے ارتقائی سفر کا مقصد کامرانی کے سفر کا مقصد آخر انسانی زندگی کے سفر کا مقصد سماجی، سیاسی اور تہذیبی قدروں کے ذریعہ انسانیت تک رسائی حاصل کر لینا ہے۔ تاکہ انسان کے وقار اور عظمت کو برقرار رکھا جا سکے۔ اس کی ساری کمزوریوں، صلاحیتوں اور ذہانتوں کے ساتھ، افسانہ "واقعہ" کے مرکزی کردار کا اپنے غلط کاموں پر احساس ندامت اس بات کا ثبوت ہے کہ کہیں نہ کہیں اس کی روح جاگ رہی ہے۔ اس کردار کی اپنی کمزوریاں تو ہیں لیکن ان کمزوریوں کے درمیان بھی اس میں وہ احساس موجود ہے، جو اسے انسانی سطح پر لاتا ہے۔

جدید زندگی نے انسان کی خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ قبول کیے جانے کا حقیقی روپ اپنایا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ مقصد کا حصول جیسی اہم قدروں کو بھی قبول کر لینا ہے اور یہی آج کے انسان کی زندگی کا ماحصل ہے۔
اس طرح یہ افسانے زندگی کے حقائق کی تلاش کے عمل کو پیش کرتے ہیں۔ افسانہ نگار کو روایتی اور عملی بندشوں سے نجات پانے اور آج کی صداقتوں کے ساتھ ساتھ چلتے ہوئے موضوع کے اندرونی روپ تک پہنچنے میں کامیابی ملی ہے۔

ڈاکٹر مادھوری شاہ ____

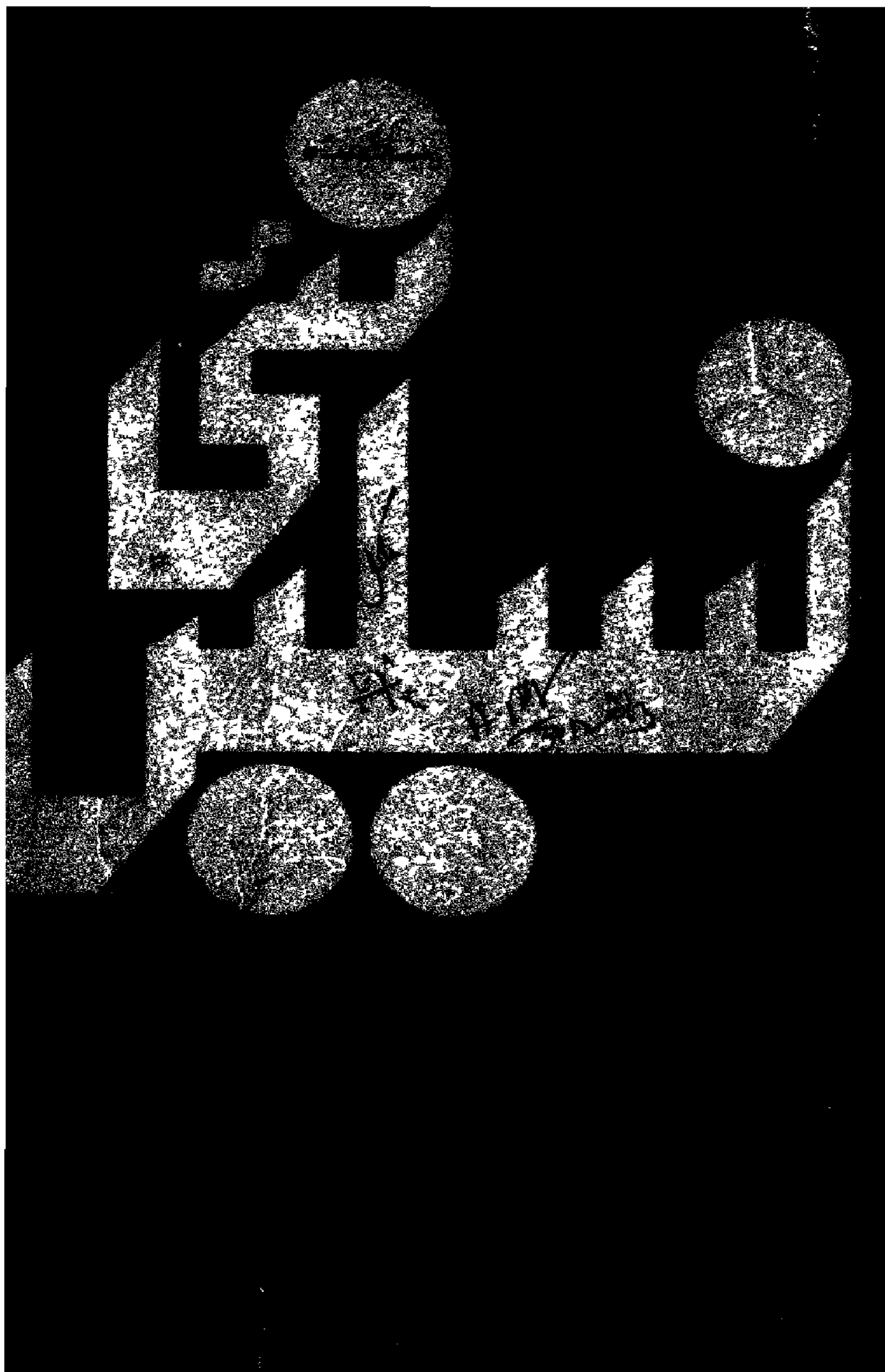
●●

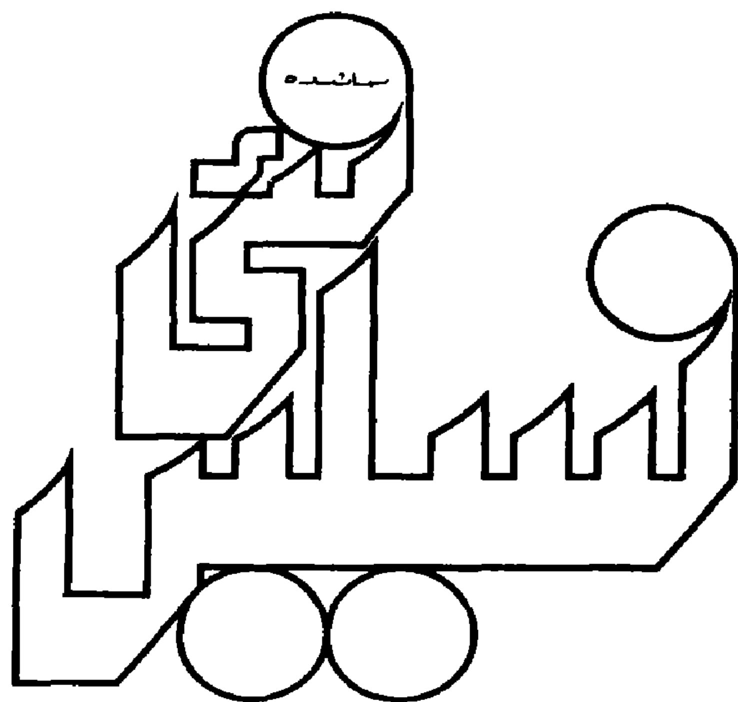
آئندہ شمارہ :



سیہ فام ادیب کے نام







ترتیب

انجم نعیم



دسمبر ۱۹۸۳ء

(July - Dece)

3(7-12)

طابع و ناشر	م. نسیم
کتابت	ایم۔ خان سہسوانی
ڈرائنگ	رئیس جمشید
سرِورق	حسن ایس ریاض
طباعت	نودیپ آفسیٹ پرنٹرز دہلی برائے جمال پریس۔ دہلی ۶

قیمت

ایک شمارہ	پندرہ روپے
تین شمارے	چالیس روپے

فنکسیا

شمشاد مارکیٹ علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

ترتیب

دُعا — سلیم احمد — ۶

اپنی باتیں — انجم نعیم — ۷

سلیم احمد

صحرا میں اذان دینے والا ۔ ظفر اقبال — ۱۱

سلیم احمد بھائی — شہریار — ۱۳

سلیم احمد کی تنقیدی بصیرت ۔ ابنِ فرید — ۱۶

سلیم احمد کا سفر — سراج منیر — ۲۹

چشمِ طوفاں: سلیم احمد — آصف فرخی — ۳۰

حمد — سلیم احمد — ۵۶

خواب — سلیم احمد — ۵۷

سورج — سلیم احمد — ۵۸

آنکھیں — سلیم احمد — ۵۹

تجربہ — سلیم احمد — ۶۰

غزلیں — سلیم احمد — ۶۱ - ۷۲

نثر اقتباسات — سلیم احمد — ۷۳ - ۷۶

نظمیں

کلمہ — محمد علوی — ۷۷

کتبہ — محمد علوی — ۷۹

خون کے شہر کی ایک نظم — عرفان صدیقی — ۸۰

نظم — عرفان صدیقی — ۸۱

نظم — عرفان صدیقی — ۸۲

حمد — راشد فضلی — ۸۳

ناتواں — راشد فضلی — ۸۴

ابحائنا یکیوڑس — ناظم حکمت — ۸۵

مضامین

روایت اور جدید ذہن کی کشمکش - سراج منیر ۸۷

جدیدیت سدی لوح ۹۴

وجودیت کی تفہیم ح۔ عامی ۹۹

غزلیں

حفیظ میرٹھی ۱۲۱

محمد علوی ۱۲۲ - ۱۲۳

معی تبسّم ۱۲۴ - ۱۲۵ - ۱۲۶

عرفان صدیقی ۱۲۷ - ۱۲۸ - ۱۲۹

راشد نصلی ۱۳۰

مہتاب حیدر رضوی ۱۳۱ - ۱۳۲ - ۱۳۳ - ۱۳۴

عبدالحمید ۱۳۵ - ۱۳۶

ریڈیو ڈراما

رنگوں کے گھیرے ثوبان فاروقی ۱۳۷

افسانے

مدفون زندہ کا مٹی ابن فرید ۱۵۰

یادوں کے سائے ابن فرید ۱۵۵

بے چارے لوگ ابن فرید ۱۵۹

شہر نا پرساں آصف فرخی ۱۶۲

ڈونگر واڑی کے گدھ علی امام نقوی ۱۶۷

تکلف بر طرف ۱۷۲





خداوندا
مجھے نانِ شبینہ دے
شکم کے دوزخی آزار سے مجھ کو بچا لے
روح کو تابندہ تر کر دے
کہ میں زندہ ہوں اس حرفِ تحیر سے
جو تو خود ہے

——— سلیم احمد



اپنی باتیں

ادب میں اقدار، روایت اور تہذیب کے مسئلوں پر ہمیشہ گفتگو ہوتی رہی ہے۔
اور خیالات آمات دلعی کی میزان پر ان کی اہمیت یا غیر اہمیت کی تلاش کرتے رہے ہیں
اقدار، روایت، اور تہذیب کی جستجو کرنے والے ادیبوں کو ادب میں ان عوامل کے فقدان کا شکوہ کرتے،
اور ان عوامل کی ضرورت محسوس نہ کرنے والے حضرات کو انھیں مشتبہ نظروں سے دیکھتے۔
اور ان دونوں نقطہ ہائے نظر کے درمیان ہونے والے معرکوں کے سلسلے،
ہمیشہ کی طرح آج بھی اسی آن بان سے جاری ہیں۔
اور ممکن ہے کہ اس کا سلسلہ اس وقت تک قائم رہے جب تک ادب کی تخلیق کی ضرورت محسوس کی جاتی رہے
لیکن آج ادب میں اقدار یا روایت کی اہمیت یا فقدان کے مسئلے سے زیادہ بڑا مسئلہ ہمارے ادیبوں کی اسی
ہدی تساحت اور معاشرے میں ان کی مشتبہ کرداری کے تعلق کا ہے۔
جس معاشرے میں ہمارا ادیب اپنی زندگی گزارتا ہے، اس معاشرے کے افراد
اس کی گفتگو کو زبانِ دیگر کی آواز
اور اس کے شب و روز کی مصروفیات کو کسی ایسے خلائی انسان کی مصروفیات سمجھتے ہیں جو آج ہی خلا
سے اس قطعۂ ارضی پر اچانک اتر گیا ہے اور آنکھیں میچ میچ، قرب و جوار کے مناظر پہچاننے کی کوشش کر رہا
ہے۔ اس قطعۂ ارضی پر بسنے والے لوگ، اسے کوئی ایسی مخلوق نظر آ رہے ہیں جنھیں وہ سیکڑوں سال پہلے چھوڑ
کر خلائی سفر پر روانہ ہوا تھا۔
——— اپنے معاشرے سے فرار، اور اس کے مسائل سے علیحدگی کی یہ دانشورانہ کوشش، نہیں معلوم، ہمارے
ادیبوں سے کیسا ادب تخلیق کروائے گی
اور اس ادب کا ہماری زندگی سے کیسا رشتہ ہوگا؟
ہو سکتا ہے، ایک عام قاری کی

ادب اور زندگی کے درمیان رشتے کی تلاش کی کوشش کو
طفلانہ سعی
کہہ کر ہمارے ادیب خاموش ہو جائیں
اور معاشرے کے مسائل سے عدم دلچسپی کا کوئی مہذبانہ جواز بھی فراہم کر دیں
لیکن اپنی ان زباں دراز تخلیقات پر
کون سا قدغن لگائیں گے جو نئی سیاہی پی کر
کبھی ذات کے کرب کا جھوٹا اظہار
کبھی سماج کے ان دیکھے مسائل کا پر درد بیاں
اور پھر اپنے پر فریب غم وغصے کے اشتہار
اور ملک و قوم کے نام پیغام پیش کرنے کے دعوے
پیش کرتی پھرتی ہے۔
سیاہ حروف میں جھوٹ بولنے کی یہ کوشش کب تک جاری رہے گی،
ایسے معاشرے کا ایک حصہ بن کر جینے اور اس کے کرب کو اپنی زندگی میں برتنے کی ایماندارانہ کوششوں
سے کب تک منہ موڑا جاتا رہے گا؟
اپنی معاشرتی روایت سے انحراف کب تک ضروری سمجھا جاتا رہے گا،
— اور بھی ایسے بے شمار سوالات ہیں جن کا جواب ہمارے ادیبوں کو دینا ہے۔
اور یہ اس وقت تک ممکن نہیں ہو سکے گا، جب تک ہمارا ادیب
ہمارے معاشرے کا سچا فرد نہیں بن جاتا۔



اُٹھ گیا ناوک فگن مارے گا دِل پر تیر کون

سلیم احمد

۱۹۲۷

۱۹۸۳



ظفر اقبال

صحرا میں اذان دینے والا

یہ غالباً ۱۹۵۰ء کے قریب و جوار کی بات ہے حکومت سندھ کے سرکاری رسالہ جس کا نام شاید آئینہ تھا اور جو انتہائی خوبصورت
ٹائپ کے ساتھ آرٹ پیپر پر شائع ہوتا تھا کا ایک شمارہ نظر سے گزرا جس میں ایک غزل پڑھ کر میرا ماتھا ٹھنکا تھا کہ یہ شخص ضرور
گل کھلائے گا۔ اس غزل کا مطلع اور مقطع مجھے آج بھی یاد ہے۔

حسن کا انکار بھی انکار نہ سمجھا جائے! ہم سے وہ یار طرحدار نہ سمجھا جائے
دل کے لینے میں سلیم ان کو ہے سچ انکار لیکن اس طرح کہ اقرار نہ سمجھا جائے

غزل کی پیشانی پر ایک کھلنڈرے سے نوجوان کی تصویر بھی چھپی تھی۔ بال پیشانی پر بکھرے ہوئے۔ یہ سلیم احمد سے میری
پہلی ملاقات تھی۔ پھر تو یوں ہوا کہ یہ نام جہاں بھی چھپا ہوا نظر آتا، دامن دل کھینچ لیتا۔ پھر چند سال بعد کراچی میں اس سے مختصر ملاقات
ہوئی۔ مل کر بہت خوش ہوئے اور کہا کہ آپ کا یہ شعر

اس کی ہر طرزِ تغافل پہ نظر رکھتی ہے آنکھ ہے، دل تو نہیں ساری خبر رکھتی ہے

بہت پسند ہے اور میں نے بہت سوں کو یہ شعر سنایا ہے۔ اس کے بعد جو بھی ملاقات ہوئی کسی مشاعرے ہی کے موقع پر ہوئی
جہاں بہرعالم نفسا نفسی ہی طاری رہتا ہے۔ بہرحال اتنا حوصلہ ضرور تھا کہ سلیم احمد موجود ہے اور حوصلے کی بات اس لیے کہی ہے
کہ اس کی شاعری میں جو بے باکی اور بہادری کا عنصر ہے خود میں نے اس سے مقدور بھر اکتساب کیا ہے۔ وہ جو ایک سچا ادیب
اصیل شاعر، مجتہد نقاد اور شگفتہ کالم نویس ہونے کے ساتھ ساتھ ایک نہایت سادہ رو اور عام سا آدمی بھی لگتا تھا۔ وہ جو
ایک صاحبِ عہد شاعر تھا جس نے نہ صرف اپنے ہمعصروں کے بعد میں آنے والوں کو کسی نہ کسی سطح پر بلاواسطہ متاثر کیا۔ وہ
طاقت ور تھا اور طاقت دیتا تھا۔ نہ صرف یہ بلکہ وہ قوت حاصل بھی کرتا تھا اپنے ارد گرد سے جسے بعد میں اس نے تقسیم کرنا
ہوتا تھا۔ اپنی غزل کے طوفان باد و باراں میں اسے بارش کے پہلے قطرے کی حیثیت حاصل ہے۔ وہ رویے بنانے اور تبدیل
کرنے والا تھا۔ اس کی طبیعت کا اثر اس کی بنیاد میں تھا جو نظریے کے حسنت دھک سے اٹھائی گئی تھی اور جس پر وہ تحریک
پاکستان کے کارکن سے لے کر مرتے دم تک قائم رہا۔ وہ صلح جو نہیں بلکہ جنگ جو تھا اور اس کی بعض معرکہ آرائیاں تادیر یاد رہیں گی
کہ وہ بیک وقت کئی محاذوں پر لڑ رہا ہوتا تھا۔

پچھلے سال سی۔ڈی۔اے کے مشاعرے پر اس نے جو غزل پڑھی اس کے ایک مصرعہ کے بارے میں میں نے بعد میں اسے تبدیل کرنے کی رائے دی اور اس کی ایک بہتر صورت تجویز کی۔ مجھ سے سینئر تھا لیکن نہایت خندہ پیشانی سے اس نے میری بات سے اتفاق کیا اور بعد میں میری ترمیم کے مطابق اسے شائع کرایا۔ پچھلے ماہ دائرہ کے مشاعرے میں وہ کراچی سے آیا تو ضرور لیکن علالت کی وجہ سے شرکت نہ کر سکا اور اس طرح اس سے ملاقات نہ ہو سکی۔ جس کا افسوس عمر بھر رہے گا۔

وہ ایک زندہ اور متحرک شخصیت کا مالک تھا اور یہی زندگی اور توانائی اس کی شاعری میں بھی جھلکتی ہے۔ وہ ایک بڑا شاعر نہ رہا ہوگا۔ لیکن غزل کا حسن شناس ضرور تھا اور اس نے غزل کے تغزل اور رقت انگیزی کے خلاف اس وقت تلوار اٹھائی جب یہ ضروری تو تھا لیکن جرأت رندانہ بھی چاہتا تھا۔ پھر شاعر ہونا اور چیز ہے اور ایک بہادر شاعر ہونا بالکل ہی مختلف چیز ہے کہ بہادری میں آپ کو خطرات بھی مول لینا پڑتے ہیں۔ ایسے بنے بنائے امیج کو توڑنا اور توڑ کر نئے سرے سے بنانا پڑتا ہے۔ جب کہ ہمارے ہاں یار لوگ جو تھوڑا بہت امیج بنا پاتے ہیں، ساری عمر اس کی حفاظت ہی میں گزار دیتے ہیں۔ لیکن بہادر آدمی یہ خطرہ مول لیتا ہے، یعنی امیج کے ٹوٹ کر دوبارہ نہ بنے کا خطرہ۔ بقول غالب

خار پا را اثر گرمیٔ رفتارم سوخت   منتے بر قدمم راہروانست مرا

یعنی آپ خود نقصان میں بھی رہے ہوں تو آپ کے بعد آنے والے ضرور فائدے میں رہتے ہیں۔ اور یہ گھاٹے کا سودا سلیم احمد نے کر دکھایا ہے۔ اور یہ بات بے شک تسلیم کی جائے۔ لیکن اس کی بوئی ہوئی فصل کاٹنے والے بہت تھے اور دیکھنے اور سیکھنے والوں سے یہ بات یقیناً مخفی نہیں تھی۔

وہ ایک سچا آدمی تھا اور اس نے نہ صرف سچ بولا بلکہ سچ بولنے کی قیمت بھی ادا کرتا رہا۔ اس نے کئی راہیں دکھائی ہی نہیں، بلکہ بنائیں بھی۔ اور یہ بڑی بات ہے۔ بڑی باتیں چھوٹے آدمی کے بس سے باہر ہوا کرتی ہیں۔ سلیم احمد ہر لحاظ سے اردو غزل کی ایک معتبر اور بہادر آواز تھی۔ ایسے منفرد روز روز پیدا نہیں ہوتے ہیں اس کے بارے میں زیادہ بات نہیں کر سکتا کہ میں اس سے کم ملا ہوں۔ ماسوائے اس کے کہ جو کچھ وہ کر گیا ہے وہ کم لوگوں کے نصیب میں ہوتا ہے۔ میرے پاس تو اس کا کوئی مجموعۂ کلام بھی نہیں ہے جس سے آپ کو کچھ اس کے شعر ہی سناتا۔ ہمیشہ یہی سوچا کہ ابھی کیا جلدی ہے۔ کبھی اسے باضابطہ طور پر بھی لیں گے۔ وہ موجود ہی تو ہے یعنی بقول احمد مشتاق

تو اگر پاس نہیں ہے کہیں موجود تو ہے   تیرے ہونے سے بڑے کام ہمارے نکلے

لیکن اب تو یوں لگتا ہے کہ جیسے وہ ہم سب کو یوں چھوڑ کر اپنا ہی کام نکال گیا ہے۔

پھر معلوم نہیں، وہ اپنے کام سے مطمئن بھی تھا یا نہیں۔ اگر مطمئن نہیں تھا تو اور بھی اچھی بات ہے کہ عمر بھر سعی کرنا اور پھر لاحاصل کا لطف اٹھانا بڑے ہی وسیع ظرف کا تقاضا کرتا ہے۔ اور اگر اس کا ظرف اتنا کشادہ نہ ہوتا تو اس قسم کے شعر نہ کہتا۔

شاید کوئی بندۂ خدا آئے   صحرا میں اذان دے رہا ہوں

اس دنیا میں اپنا کوئی نشان چھوڑ جانا کوئی اہم واقعہ نہیں ہوتا۔ لیکن ان دلوں اور ذہنوں میں نشان چھوڑ جانا جو خود ایسا کرنے کی قدرت رکھتے ہیں تو یہ اہمیت کا حامل ہو جاتا ہے۔

شہریار

سلیم احمد بھائی۔

کیا جانے میں نے تجھے کن آن میں دیکھا!

۵۸ء نومبر میں پاکستان گیا۔ ادب میں میرا کوئی مقام نہیں تھا۔ جلیل صاحب مرحوم کی قربت کی وجہ سے کافی لوگ جانتے تھے۔ ادیبوں میں ابن انشا سے ملنا میرا بنیادی ٹارگیٹ تھا کہ ان سے تحریری راہ و رسم بھی تھی اور میں ان کی شاعری کا مداح بھی تھا۔ یہ زمانہ ابن انشا، اور ناصر کاظمی کا تھا۔ یہ بات شاید کچھ لوگوں کو بری یا بڑی لگے کہ کئی سالوں تک ہندوستان میں ادب کے معاملے میں جلیل صاحب مرحوم کی رائے معتبر اور مستند سمجھی جاتی تھی اور جلیل صاحب برگ نے اور چاند نگر کو باجماعت پڑھا کرتے تھے۔ آج بھی نئے ادب پر ان کی تنقیدیں پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ہم عصر ادب کے مطالعہ کے کیا معنی ہیں۔

سلیم بھائی سے اطہر نفیس کے توسط سے ملاقات ہوئی۔ اطہر نفیس میرے رشتے کے بھائی تھے لیکن اس رشتے کو ہم دونوں نے کبھی اہمیت نہیں دی وہ اس بات سے خوش تھے کہ راجپوتوں میں ایک دوسرا شاعر پیدا ہوا۔ میں اس وقت تک کسی مہر یا قہر سے نہیں گذرا تھا اس لیے سچا شعر میرے پاس کوئی نہ تھا ایک دو غزلیں تھیں جن میں ایک آدھ مصرع اتفاق سے کچھ بانکا نکل گیا تھا اور اطہر بھائی اس ایک آدھ مصرع کو لیے مجھے اپنے حلقے کے لوگوں سے ملواتے رہے، جن میں شمیم احمد، قمر جمیل، ساقی فاروقی نگار صہبائی، جمال پانی پتی وغیرہ شامل تھے، میرے اعزاز میں حامد عزیز مدنی کے گھر ایک نشست رکھی گئی، جس میں مجتبیٰ حسین، جمیل الدین عالی اور مذکورہ بالا ادیبوں کے علاوہ سلیم بھائی بھی شریک تھے۔ مجھے نہ جانے کیوں ان کی شخصیت پر جاں نثار اختر مرحوم کا دھوکا ہوا۔ اس نشست میں وضع قطع سے مدنی صاحب اور سلیم بھائی سب سے کم شاعر معلوم ہو رہے تھے اور شاید اسی لیے ان دو حضرات کی شخصیت کا نقش مجھ پر سب سے زیادہ گہرا ہے۔ میں ان چند گھنٹوں کی ملاقات کو آج تک فراموش نہیں کر سکا۔ سلیم بھائی کو اطہر بھائی بہت عزیز تھے اور اطہر بھائی نہ جانے کیوں مجھے بے پناہ چاہنے لگے تھے، اسی لیے سلیم بھائی مجھے بہت عزیز رکھتے تھے۔ اس کا اظہار انہوں نے براہِ راست کبھی نہیں کیا لیکن اطہر بھائی کے اسد اور شمیم احمد کے خطوں میں ان کی محبتیں آتی رہیں۔ اطہر بھائی کے انتقال پر بھی انہوں نے مجھے براہِ راست پرسا نہیں دیا۔ وہ براہِ راست کے زیادہ قائل نہیں تھے، اس کا ثبوت ان کی شاعری بھی ہے اور تنقیدیں بھی۔ کراچی میں ہی ایک ملاقات میں انہوں نے جلیل صاحب کی تنقیدی بصیرت کی بہت تعریف کی لیکن نیا دور میں مدنی صاحب کی شاعری پر مضمون کی اشاعت پر اپنے تحفظات کا اظہار کیا۔ اپنے علی گڑھ میں قیام اور اختر انصاری صاحب سے اپنی ایک ملاقات کا ذکر بھی کیا علی گڑھ سے ان کو شکایت تھی کہ یہاں کے ادیب شیروانی کے بٹنوں کا بند کرنے پر کچھ زیادہ ہی وقت صرف کرتے ہیں۔ میں نے اپنی توتلی زبان میں کچھ دفاع کرنا چاہا لیکن ناکام رہا۔ اب سوچتا ہوں تو محسوس ہوتا ہے کہ سلیم بھائی کا اعتراض کس حد تک درست تھا

علی گڑھ کو دیوانوں کا دشت جنوں ہونے کا دعویٰ رہا ہے لیکن بنیادی طور پر یہاں کی زمین دیوانوں کو راس نہیں آتی۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کے ساتھ یہاں جو سلوک ہوا اس کی کھلی مثال ہے۔

سلیم بھائی اس وقت اپنی شیروانی کے بٹن تو کھولے ہوئے تھے لیکن تنقید اور شاعری میں بڑے محتاط تھے۔ ریڈیو پاکستان اور فلموں پر ان کی توجہ زیادہ تھی۔ فلم والے انھیں کسی ہوٹل میں بند کر دیتے تھے اور ان سے اپنا کام کروالیتے تھے جن کی صفت صرف فلم کے لیے مخصوص نہیں ہے۔ سلیم بھائی بہت شرمیلے آدمی تھے، شعر بڑے سپاٹ انداز میں سناتے تھے لیکن سننے والے کو یہ احساس ضرور ہوتا تھا کہ شعر اچھے ہیں اسی لیے ٹیلی ڈراموں کے سائے جانے ہیں۔ یہ زمانہ پاکستان میں رائٹرز گلڈ اور ایوب خان کا تھا۔ جمیل الدین عالی قدرت اللہ شہاب کے وسیلے سے اہم ہونے والے تھے۔ ادیبوں پر دولت کے دروازے وا ہو گئے تھے، شوکت صدیقی، ابن انشا اور بعض دوسرے ادیب نئی صورت سے مطمئن اور مسرور تھے لیکن سلیم بھائی حسن عسکری کے اسیر تھے۔ اس زمانے میں عسکری صاحب کے نام سے یہ واقعہ بہت مشہور تھا کہ جب شوکت صدیقی رائٹرز گلڈ کا مژدہ لے کر عسکری صاحب کی خدمت میں پہنچے تو انھوں نے کسی تیسرے شخص سے یہ سوال کیا کہ آج کل میرا جی سرکس دیکھنے کو بہت چاہ رہا ہے کیا اس ملک میں سرکس کی سر روایت بالکل ختم ہو گئی ہے اور شوکت صدیقی الٹے پاؤں واپس چلے آئے۔ معلوم نہیں وہ اس وقت خفیف ہوئے تھے کہ نہیں ویسے اس زمانے میں لوگ اپنی چھوٹے ہی پر شرمندہ ضرور ہوتے تھے۔ انتظار حسین، عسکری صاحب، سلیم احمد اور بعض دوسرے لوگوں کی ایک دوسرے سے محبت کسی سوچے سمجھے منصوبے کے ماتحت نہ تھی۔ ایک طرح سوچنے اور محسوس کرنے والے بغیر کسی کاوش کے ایک دوسرے کے قریب آہی جاتے ہیں یہ الگ بات ہے کہ کچھ لوگوں نے اپنے ذاتی مفاد یا عناد کی بنا پر ان لوگوں کو عسکری گروپ کا نام دے دیا اگر وہ گروپ تھا تو میری اللہ سے یہ دعا ہے کہ ایسے گروپ بار بار بنتے رہیں۔

مدرس ہونے کی وجہ سے نہیں کیا کیا الا بلا پڑھانا پڑتا ہے لیکن جب ہم ادب پڑھتے ہیں تو انھیں لوگوں کو پڑھتے ہیں۔ یہ پڑھ کر کوئی خراج پا ہوتا ہے تو ہوا کرے، کبھی کبھی تو ہم بھی سچ لکھ لیتے ہیں۔ ایک واقعہ پتا نہیں کہاں تک درست ہے۔ ڈاکٹر صاحب کے حوالے سے مشہور ہے کہ جب انجمن ترقی اردو سے رسالہ نامہ شائع ہوا تو کسی کارکن نے اس کی ایک کاپی ڈاکٹر صاحب کو پیش کی۔ ڈاکٹر صاحب نے پوچھا کہ اس میں کتابت و طباعت کی خامیاں تو نہیں ہیں، جواب میں کارکن نے کہا اس کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔ البتہ جہاں جہاں زبان کی خامیاں تھیں ان کی اصلاح کر دی گئی ہے اس پر ڈاکٹر صاحب بہت برہم ہوئے اور فرمایا کیوں درست کر دیں ایسی خامیاں اپنی تحریروں میں پیدا کیجیے یعنی پہلے وہ سطح تو حاصل کیجیے۔ سلیم بھائی کے سلسلے میں جب کوئی تنقید کرتا ہے اور ان کی کوتاہیوں کی طرف اشارہ کرتا ہے تو مجھے بار اول یہ واقعہ سامنے کو جاتا ہے۔

سلیم بھائی کی تنقید کی جارحیت کبھی کبھی ہمیں بھی ناگوار لگی ہے، اور کیوں نہ لگتی ہم نے سرسید اور حالی کے بارے میں جو سنا اور پڑھا تھا سلیم احمد اس کو جھٹلانے پر جو کمربستہ تھے لیکن ان کی تنقید کی یہ پہلی منزل تھی۔ ان کی تنقید کی ابتدا اور انتہا میں کسی طرح کا منطقی ربط تلاش کرنا بہت مشکل ہے۔ بنیادی طور پر وہ شاعر تھے۔ آخری سالوں میں وہ غور و فکر کچھ زیادہ ہی کرنے لگے تھے، مذہب کا عشق ان پر بڑھ گیا تھا اور تعقل ان پر غالب آگیا تھا اس لیے وہ اپنی شاعری کو اپنی کمزور اولاد سمجھنے لگے تھے لیکن ساتھ ہی ساتھ اس سے اپنے جذباتی تعلق کا جواز بھی پیش کرنے لگے تھے کہ کمزور اولاد والدین کو زیادہ عزیز ہوتی ہے۔ شاعر اور فنکار کی اپنے بارے میں رائے اور معلومات زیادہ معتبر نہیں ہوتیں۔ ان پر اعتبار کرنے کی صورت میں ہم اس سے دور ہو جاتے ہیں۔ سلیم بھائی کے اس خیال سے بھی اتفاق کرنے کی ضرورت نہیں۔ اسلام اور اس کے افکار کے بارے میں انھوں نے جہاں جہاں اور جیسے جیسے اظہار خیال کیا ہے اس کی داد نہ دینا کفر ہے لیکن پوری اسلامی فکر کی تاریخ میں ان کا کوئی بہت بڑا مقام ہوگا، اس کے بارے میں مجھے شبہ ہے۔ البتہ ان کی تخلیقات فراموش نہیں کی جا سکتیں۔ میں ان کی تنقید کو بھی تخلیق کا درجہ دیتا ہوں۔ اسی لیے ان کی تنقید وہ ضرورتیں کو پورا نہیں کرتی لیکن

ادب کے بارے میں نئے انداز سے غور و فکر کرنے پر آمادہ کرتی ہے۔ ادب کی تفہیم کے ہر طریقے میں ذوق سلیم کی ضرورت ہے۔ ہمارے بیشتر نقاد اس سے محروم ہیں۔ سلیم بھائی کی تنقید ہمارے اوپر جس طرح ادب کے مختلف گوشوں کو وا کرتی ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔ ایک اچھے تخلیق کار کی تنقید مختلف نشیب و فراز سے گزرتی ہے اسی لیے اسے کسی منطقی تسلسل میں نہیں دیکھا جا سکتا۔ خاص یہ اس کی تخلیقی سرگرمی کی داستاں ہوتی جس میں ایک مرکزی شخصیت ہوتی ہے لیکن بہت سی ذیلی اور ضمنی پرچھائیاں اس شخصیت کے خد و خال کو کبھی روشن اور کبھی دھندلا کرتی رہتی ہیں۔ ایک ہوشمند قاری اس نکتے کو کبھی فراموش نہیں کرتا۔ سلیم احمد کی تنقید کے بارے میں ابھی تفصیل سے نہیں لکھا گیا اور جو لکھا گیا ہے وہ رواروی میں تحریر کیا گیا ہے۔ ان کے بظاہر متضاد خیالات اور آرا سے جو نتائج نکالے گئے ہیں جو بہت سی گمراہیوں کا سبب ہے ہیں کسی بھی رائے یا خیال کو اس کے سیاق و سباق سے الگ کرکے دیکھا جائے تو یہی نتیجہ نکلتا ہے۔ سلیم احمد کا تنقیدی اسلوب ہو سکتا ہے بعض لوگوں کے لیے معروضی اور علمی تنقید کا اسلوب نہ ہو لیکن اس میں اتنا اثر ضرور ہے کہ پڑھنے والا پڑھنے کے دوران کسی تھکن سے دوچار نہیں ہوتا۔ الگ بات ہے کہ پڑھنے کے بعد ان کی بہت سی باتوں سے اختلاف کرنے کو جی چاہے۔ اختلاف پیدا کرنے اور سوچنے پر اکسانے والی تنقید تخلیقی ادب کا حصہ ہوتی ہے۔ عسکری صاحب سلیم احمد ہی ذیل میں آتے ہیں۔

سلیم احمد نے شاعری کو اپنی کمزور اولاد کیوں سمجھا یا کہا اس کے پیچھے ایک سیاقی پہلو پوشیدہ ہے۔ سلیم احمد یوں تو حالی اور سرسید کی عقلیت کے خلاف تھے لیکن یہ لاشعوری مخالفت ایک منزل پر ان کی ذات کا حصہ بن گئی اور انھوں نے زندگی اور ادب کو ایسے حوالوں سے دیکھنا شروع کر دیا جن کے ڈانڈے حالی اور سرسید کی عقلیت سے جا ملتے ۔ حالی شاعر تھے۔ سرسید بھی ادب سے دلچسپی رکھتے تھے لیکن حالی کی تنقیدیں اور دوسری تحریریں ایک طرح سے زندگی میں ادب کی اہمیت کا جواز فراہم کرنے کی کوششیں ہیں۔ وہ ادب میں اظہار کے وسائل کی اہمیت کو مانتے ہوئے موضوع کو اولیت دیتے ہیں۔ سرسید کا نقطۂ نظر بھی یہی تھا سلیم احمد کا آخر دنوں میں زندگی اور کائنات کے بنیادی مسائل پر غور کرنا دراصل ان کی تخلیقی شخصیت کی شکست ہے۔ سلیم احمد نے شعر کے پردے میں زندگی اور کائنات کے بارے میں جو کچھ محسوس کیا اور کہا وہ اپنے فنی حسن کی وجہ سے زیادہ کھرا اور پائیدار ہے۔ ہم اگر ان سے تھوڑا بہت بھی خلوص رکھتے ہیں تو ان کی شاعری اور تنقید پر زیادہ نظر رکھیں بجائے دوسرے پہلوؤں پر غور کرنے پر کوئی حرج نہیں۔ مجھے ان کی شاعری اور تنقید صرف اس لیے پسند نہیں کہ وہ مجھے عزیز تھے، ان کی ذاتی خوبیوں کے بارے میں میرے تاثر کی بنیاد اطہر بھائی ہیں لیکن ان کی شاعری اور تنقید کے بارے میں میرا تاثر میرا اپنا ہے۔ یہ دونوں اب اس طرح مل گئے ہیں کہ میں ان کو الگ نہیں کر سکتا۔ یہ اگر میری کوتاہی ہے تو میں اس کی کوئی معذرت پیش کرنا نہیں چاہتا۔

ابنِ فرید

سلیم احمد کی تنقیدی بصیرت

سلیم احمد پر لکھتے ہوئے مجھے سلیم احمد ہی یاد آ رہے ہیں۔ کسی اور کا قول مجھے سوجھ ہی نہیں رہا ہے کہ میں اس کی ٹوپی سا کر سلیم احمد کے سر منڈھ دوں۔ اس کوشش و کاوش کی ضرورت یوں بھی محسوس نہیں ہو رہی ہے کہ وہ ہمیشہ اپنے انداز سے سوچتے تھے خواہ اس میں بٹہ ہی کیوں نہ ہو۔ وہ اپنے معاصر نقادوں کے برخلاف اپنی بات کی طرف سے مشکوک نہیں تھے۔ اسی وجہ سے انھیں بلند بانگ دعووں کے تصنع میں گرفتار ہونے کی ضرورت کبھی بھی محسوس نہ ہوئی۔ ان کے مضامین کا پہلا مجموعہ "نئی نظم اور پورا آدمی" جب میں نے اب سے بیس سال پہلے پڑھا تو مجھے اس کے "ابتدائیہ" کے چند جملوں نے خاص طور سے متوجہ کیا۔ متوجہ ہی نہیں، متاثر بھی کیا۔

۱۔ ان مضامین میں جو زاویۂ نظر اختیار کیا گیا ہے اس سے اختلاف کیا جا سکتا ہے بلکہ کیا جانا چاہیئے۔ پڑھنے والا صرف مردہ خیال سے اختلاف نہیں کرتا۔ ہو سکتا ہے کہ آخر میں آپ ان مضامین کو بالکل کھوٹا سکہ قرار دیں۔ لیکن ذاتی طور پر مجھے اعتماد ہے کہ میں جعلی سکہ ساز نہیں ہوں۔

۲۔ میں نے خود بھی یہ مضامین بہت اضطراب کی حالت میں لکھے ہیں اور آپ سے صرف اسی داد کا طالب ہوں کہ آپ میری تکلیف اور بے تابی کا اندازہ کر لیں خواہ میں آپ کو بظاہر کتنا ہی سوکھا یا اسٹنٹ مار کیوں نہ نظر آؤں . . .

ان جملوں میں آج بھی مجھے وہی طرحداری بیش قیمت معلوم ہوتی ہے جو سلیم احمد کا اصل جوہر ہے۔ انہوں نے ہمیشہ ایسے عنوان پر لکھا اور ایسا زاویۂ نظر اختیار کیا کہ اس سے اتفاق کرنے کی کسی کو کوئی گنجائش نہ ہوتی تھی۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ زندہ خیالات کے پیش کنندہ تھے وہ خود کہتے تھے کہ "پڑھنے والا صرف مردہ خیال سے اختلاف نہیں کرتا" اسی تسلسل میں وہ یہ بھی کہتے تھے کہ "میں ایسے علم کا مدعی بھی نہیں ہوں جو پڑھنے والے کے ذہن میں کوئی اضطراب پیدا نہ کرے" اس رویے نے ہمیشہ قارئین و ناقدین کو متوجہ کیا اور سلیم احمد کو ناصحانہ سے لے کر جارحانہ تنقید تک کا نشانہ بنائے رکھا۔ اس کی بڑی وجہ دراصل وہ گمراہی تھی جو سلیم احمد محض "تراشا" پھیلا دیا کرتے تھے۔ مثلاً مندرجہ بالا چند اقتباسات ہی کو لے لیجئے اور ان میں سے "گمراہ کن" اصطلاحات کو چھانٹ لیجئے ـــــ مردہ خیال، کھوٹا سکہ، جعلی سکہ، سوکھا، اسٹنٹ باز، مردہ خیال وغیرہ ـــــ یہ اصطلاحات عام طور سے اہل نظر کو بھڑکا دیا کرتی تھیں اور وہ ان میں کچھ اس حد تک الجھ جایا کرتے تھے کہ ان کے

میں موضوعات و مباحث نظر سے اوجھل ہو جایا کرتے تھے۔ بات اگر صرف معترضوں تک محدود رہتی تو بھی ایک بات تھی، وہ تو اس طرح کا بیہودہ مضمون کے عنوان سے ہی پیدا کرنا شروع کر دیتے تھے، اسی لیے لوگوں نے اسے اسٹنٹ بازی تصور کر لیا، اور سلیم احمد کو خوب رد کیا یہ ردِ عمل کا ایک رخ تھا۔ اس کا دوسرا رخ ایک اور بھی تھا۔ کچھ خام کاروں کو سلیم احمد کی مقبولیت کا راز ان کے "چلتے کلموں" میں نظر آیا، چنانچہ وہ ان نکاتِ دہات و دراست کو پسِ پشت ڈال کر سیپارہ تراکیب اور مہمل عنوانات گڑھنے کے چکر میں پڑ کر اپنی سوجھ بوجھ بھی کھو بیٹھے۔ کوا چلا ہنس کی چال، اپنی بھی بھول گیا ـــــ بھائی آپ مدرسانہ تنقید لکھتے رہتے تو اس میں ہمارا کیا نقصان تھا نقصان تو ہمارا موجودہ صورت میں بھی نہیں ہے۔ آپ نے جو بگاڑا اپنا ہی بگاڑا۔

سلیم احمد کے بارے میں میرا تاثر رہا ہے کہ انھوں نے اپنے معاصرین میں سب سے پہلے انحرافی روش اختیار کی اور جب اہلِ نظر متفق ہو کر اس کی طرف متوجہ ہوئے تو دوسروں نے نام آوری کے امکانات دیکھ کر پیروی کی۔ اوّلیت کو ممکن ہے اہلِ تحقیق چیلنج کر دیں لیکن اس حقیقت کی تردید کرنا بہر حال ممکن نہ ہو گا کہ سلیم احمد جس بھرپور انداز سے بات کہتے تھے وہ ان کے معاصرین کو نصیب نہ ہوئی۔ یا پھر جب بھی کوئی ادبی مسئلہ اٹھا تو وہ موضوعِ بحث سلیم احمد کی وجہ سے بنا۔ جدیدیت کی تحریک / رجحان نے گلّے تو پہلے ہی چھوڑنے شروع کر دیے تھے لیکن جڑیں اس نے اسی وقت پکڑیں جب ان کا مضمون "غزل، مطلع اور ہندوستان" شائع ہوا حالانکہ اس سے قبل "عشق اور خطِ دمشق" شائع ہو چکا تھا لیکن جدیدیت پر بہار اسی وقت آئی جب "نئی نظم اور پورا آدمی" شائع ہوا۔ ان مضامین کی اشاعت کے ساتھ ہی مخالفت اور موافقت کے ساتھ ساتھ مختلف گروہ بندیوں کو فروغ نصیب ہوا۔

سلیم احمد نے ہمیشہ بوجھل موضوع اور انتہائی الجھے ہوئے نکتے پر اس بے تکلفانہ انداز میں لکھا کہ بادی النظر میں بڑی سے بڑی بات سامنے کی بات معلوم ہونے لگی۔ یہاں میں مثال کے طور پر ان کے مضمون "نئی نظم اور پورا آدمی" کو موضوعِ گفتگو بناؤں گا کیونکہ اس مضمون سے زیادہ اس کے عنوان کی بازگشت اب تک سنائی دے رہی ہے۔ عام طور سے خیال کیا جاتا ہے کہ سلیم احمد نے پاکبازانہ عشق پر جنسی اختلاط کو فوقیت دی ہے اور اس کی شد و مد کے ساتھ وکالت کی ہے۔ اس غلط ترجمانی کا عبرتناک تجربہ مجھے اس وقت ہوا جب ایک لائق نقاد نے ایک شاعر کے کلام کا اس انداز سے جائزہ لیا کہ ان کا پورا مضمون کام سوتر کا باب جدید اور کام رس کی شاعرانہ دلالی معلوم ہونے لگا۔ سلیم احمد کے اس مضمون کا مقصود و مدعا قطعاً یہ نہیں ہے کہ عشق، رومان اور پاکبازی سے سرت چڑھے جو نوجوان لڑکیوں کے "شہزادی پن" کا استحصال کر کے انھیں رسوا و خراب کر کے چھوڑ دے۔ ان کے نزدیک وہ عشق ہی نہیں ہے جو صرف رومانی ہیچ تر پیچ تک محدود رہے عشق کے ساتھ جرأتِ رندی کی بھی ضرورت ہے چنانچہ وہ بار بار کہتے ہیں کہ ہمارے اوپر کے دھڑ کے شاعر کو اگر عشق ہے تو وہ شادی کیوں نہیں کرتا۔ یہ بات انھوں نے اختر شیرانی اور مجاز وغیرہ کے ذکر کے سلسلے میں تکرار کی ہے اور یہی بات انھوں نے زیادہ شدت و تلخی کے ساتھ ساحر لدھیانوی کا ذکر کرتے ہوئے کہی:

> "ساحر نے صاف کہہ دیا۔ تم میں ہمت ہے تو دنیا سے بغاوت کر دو، ورنہ ماں باپ جہاں کہتے ہیں شادی کر لو۔ اس نے بھی ترکی بہ ترکی جواب دیا تم ہی مجھ سے شادی کیوں نہیں کر لیتے، ساحر یہاں قائل ہو گئے۔ کس طرح تم کو سالوں شریکِ زندگی۔ میں تو اپنی زندگی کا بار اٹھا سکتا نہیں۔ مجھ سے کہا تو جائیے تشریف لے جائیے۔ انھیں بھی غصہ آیا۔ اپنے آپ پر کم، محبوبہ پر زیادہ!
>
> (مضمون نئی نظم اور پورا آدمی)

یہ شادی پر بار بار اصرار کیوں ہے؟ کیا آدمی کو پورے دھڑ کا ثابت کرنے کے لیے استلذاد بالید یا زناکاری کی فتوحات کا ذکر کافی نہیں ہے؟ کیا ن م راشد کا جنسی انتقام ہروج کا شجاعانہ حل نہیں بن سکتا؟ اگر رومانس کے لیے فتوحاتِ جنسی ضروری ہیں تو پھر تاراجی کے عہد لشکر داری سے کیا فائدہ؟ اردو کے تمام رومانی شاعروں کے عشقیہ کارناموں سے نوجوانوں میں یقیناً شدید جذباتی ہیجان پیدا ہوتا تھا

(اب نہیں!) لیکن بار کی بات صرف یہ فاش ہوتی تھی کہ جو مزہ چوری کی کچی کیریوں میں ہے وہ خریدے ہوئے پکے آموں میں نہیں !! اس چور ذہنیت کو فروغ دینے سے مستقبل کی نسل کا جو حشر ہوا تھا وہ سلیم احمد نے اختر شیرانی کے حوالے سے اس موقع پر بیان کیا ہے جب وہ اختر شیرانی کی اس طرح نظم پر گرفت کرتے ہیں جو اس شاعرِ شباب نے بال تراشے ہوئے مردانہ لباس میں لڑکیوں کو دیکھ کر لکھی۔ یہاں پھر سلیم احمد سیدھی و صالح سمت کی طرف مڑ جاتے ہیں، قوتِ باہ کی لاف زنی کی مداحی نہیں کرتے۔ وہ پورے آدمی کی تلاش ضرور کرتے ہیں لیکن بدکردار حسن پرست کی نہیں! وہ زندگی کے مثبت معیارات کی تلاش کرتے ہیں جس میں اخلاقیات کی وکالت نہیں۔ پورا آدمی ان کے نزدیک وہ نہیں ہے جو شہزادیوں کو تاراج کرتا پھرے بلکہ وہ ہے جو عشق کرے تو عشق کی ذمہ داری بھی قبول کرے۔ زندگی سے سینہ سپر ہو کر آمنا سامنا پورے آدمی کا کردار ہے۔ بدکرداری جس کی تلقین بیسویں صدی کے نصف اول میں ڈھکے چھپے انداز میں رومان کے نام پر کی گئی جرأت مندانہ شاعری نہیں ہے۔ سلیم احمد نے بار بار اصرار کیا ہے کہ اگر عشق کیا ہے تو پورا عشق کرو۔ یہ کہا ہے کہ رنگا رنگی گزر چکی تھی پٹری چمک رہی تھی۔ میرے نزدیک بھی نورا کے لب لعلیں چوم لینے اور جیب کترے بن میں کوئی فرق نہیں ہے۔ سلیم احمد ایسی ہی حرکت پر کہتے ہیں کہ "آخر شادی کیوں نہیں کر لیتے" سلیم احمد کی یہ بات سمجھنے کی کوئی کوشش نہیں کرتا۔ جس کسی کی بھی نظر ٹھہرتی ہے تو نظموں کے ان اقتباسات پر جو جاتی ہے۔ دیکھتے ہوئے بھی یا ان حصوں پر جو کیلو دھکے سے کر دیتے ہیں ورنہ پھر پہلو میں پسینہ لے آنے والی گدگدی کر دیتے ہیں۔ یہ سلیم احمد کے ساتھ زیادتی ہے۔ شاید ادب کے معاملے میں بھی نا فہمی ہے۔

یہی سب کچھ ان کے اس مضمون کا بھی ہوا جو انہوں نے "غزل مظفر اور ہندوستان" کے عنوان سے لکھا۔ لوگوں کو گمان یہ گزرا کہ سلیم احمد غزل کی اخلاقیات سے منحرف ہیں۔ چنانچہ اصحابِ قلم نے ان کے خلاف تحریری جہاد شروع کر دیا، اور جدیدیت کے جھوٹے نام لیواؤں نے بے بات کی بانگِ دہل بلند کر دی۔ یا یوں کہیئے کہ انہوں نے سلیم احمد کی اصطلاحات میں وہ باتیں بھی شروع کر دیں جو تو انہوں نے کہی نہیں اور نہ کہنا چاہتے تھے۔ "مظفر" سلیم احمد نے بطور تصنع شرافت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ لیکن ان کی نقالی کرنے والے (چل نہ سکے) ناحق اسے نامردی کی علامت سمجھ بیٹھے۔ یہ نا فہمی پھر اس وجہ سے پیدا ہوئی کہ مضمون کے اصل موضوع کو سمجھنے کی کوشش نہ کی گئی۔ سلیم احمد کا موضوعِ بحث یہ تھا کہ آخر شاعری کس لیے کی جائے۔

> حالی کے ادبی ہدایت نامہ کے دو جز تھے (۱) قومی خدمت کے لیے شاعری کی جائے۔ یا کم از کم (۲) غیر عشقیہ شاعری کی جائے۔ حالی نے دونوں قسم کی شاعری کے قابل قدر نمونے پیش کئے۔
>
> (مضمون۔ "غزل مظفر اور ہندوستان")

پر مصنوعہ بند شاعری کبھی شاعری نہیں ہو سکتی کیونکہ اس میں شاعری کی تخلیقی امنگ شامل نہیں ہو گی۔ یہ تو ایک خارج سے تھوپی ہوئی بندش ہو گی، اسی وجہ سے اس میں بقول سلیم احمد صرف "شاعرانہ کھوں پچاں" اور "ساحلِ اپالو پر گزرنے والی پارسی لڑکیوں کی ساڑیوں کی سلوٹیں دیکھ کر تخیر زائیوں" کے حوض میں غوطہ مار کر تر ہو جانے کے مظاہرے کے سوا کچھ نہ ملے گا۔ سلیم احمد نے اس ذکر کو لذیذ تر بنا دیا ہے میں اسے یہاں دہرانا نہیں چاہتا، اس لیے کہ جو قارئین ان کی تحریروں میں دیانت کے پرتو دیکھتے ہیں انہوں نے ان تفصیلات سے لطف لیا ہی ہو گا۔ میرے نزدیک اہم بات یہ ہے کہ انسانی فطرت سے ہٹ کر جو شاعری کی جائے گی وہ منافقانہ نہیں منافقت ہو گی۔ یہ شاعری اپنی ذات سے ایک ہاتھ کے فاصلہ پر رکھ کر کی جا رہی تھی۔ اسی وجہ سے اگر آپ اس کا محاسبہ کریں تو آپ اسی نتیجہ پر پہنچیں گے کہ۔

> "اب غزل اور سیاست دونوں کو ملا کر دیکھئے۔ زندگی کی اصلیت کیا نظر آتی ہے؟ دراصل یہ پوری کی پوری نسل دامن بچانے کی پالیسی پر گامزن تھی۔ سیاست میں بھی اور عشق میں بھی۔ یہ نہ محبوب کو گلے لگانے پر آمادہ تھی، اور نہ آزادی کو۔"
>
> (مضمون: "غزل مظفر اور ہندوستان")

شاعری میں سیاسی منافقت انھیں ترقی پسندوں میں اس حد تک نظر آئی کہ انھیں "منظر" کی بے حسی اور منصوبہ بند شاعری کا تاریکی
پھیلانا تاکہ وہ ثابت کر سکیں کہ شاعری کی سمت اب بھی منافقت ہی کی طرف ہے۔ لیکن انھوں نے اس منافقت پر بھی روک لگا
پورے آدمی کے نام پر کی جائے گی۔ وہ میراجی کے تپلوں کی بے استری جیبوں کو ہر جدید مردی کا مظاہرہ قرار دیتے ہیں، لیکن اس کا
جو آورده ہے نم دار ہے دھندلی ہے نظر۔ کے علاوہ اور کیا برآمد ہو سکتا ہے۔ اس حملہ کے تسلسل میں انھوں نے جو کچھ کہا ہے
سے زیادہ دھاردار ہے

ن م راشد ایک ایسے سپاہی کو ساتھ لے کر آئے جو محبوبہ سے اجازت مانگ کر دشمن پر جھپٹنے نکلا۔ مگر دشمن کے گرانڈیل
جوانوں کو کہساروں پر دیودار کے پیڑوں کی طرح استادہ دیکھ کر لوٹ آیا۔ خفت مٹانے کے لیے اس نے رقاصہ پر جھپٹنا
چاہا۔ مگر رقاصہ پر جھپٹنے والی قوت ہوتی تو دشمن ہی سے کیوں منہ پھیرتا۔ نتیجہ نامردی، جنسی کجروی، مساکیت، سادیت!

(مضمون غزل، منظر اور ہندوستان)

اس طرح اگر ایک منافقت کو "منظر" چھپاتا ہے تو دوسری کی پردہ پوشی "رضائی" کر جاتی ہے۔ اوپر کے دھڑ اور نیچے کے دھڑ کو
ہے۔ پورا آدمی "عالم وجود" میں نہیں آتا۔ "پورا آدمی" تو پورا ہی پیدا ہوتا ہے، کسری نہیں۔ سلیم احمد کو "کمر قصاب" کی دوکان
میں پڑی ہے۔ انھوں نے اسے "منظر" یا "رضائی" دونوں شکلوں میں دیکھ کر اہمیت محسوس کی ہے۔

سلیم احمد کے نزدیک مسئلہ آدھے یا پورے آدمی کا اہم نہیں ہے اور وہ "منظر" اور "رضائی" کے مراحل طے کرانا چاہتے ہیں
انسان کی تلاش کرنا چاہتے ہیں جیسے آج کل صیہونی فلسفہ طرازی کے اثر کے تحت "انسان دوستی" کا نعرہ عطا کر کے اور
ان مسائل کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ لطف یہ ہے کہ اشتراکی کیمپ بھی بعض مصلحتوں کی بنا پر اپنے کٹر مخالفین کے "انسان دوستی" کے نعرہ کا ہم
نوا ہو گیا ہے۔ اس "نعرے" کے ظاہر پر لیکن "باطن" پر بے زحمت تصور کے حقائق کے بارے میں بہتر ہو گا کہ ہم سلیم احمد کے ذریعہ ہی آگاہ
ہوں

لیکن بعض لوگ جن میں ترقی پسندوں کا جدلیاتی اسکول پیش پیش ہے، "انسان دوستی" کی قدر کو باقی تمام اقدار کا
نعم البدل سمجھتے ہیں۔ ہمیں یاد رکھنا چاہیئے کہ انسان کے کسی مجرد تصور سے محبت جیتے جاگتے انسانوں کی محبت سے مختلف
چیز ہے۔ تصور سے محبت کر کے آدمی زندہ چیزوں کے بارے میں کچھ بے حس سا ہو جاتا ہے۔ بات یہ ہے کہ تصور ایک
طرح کی "کاملیت" کی تلاش کرتا ہے اور زندہ چیزیں نامکمل ہوتی ہیں، اس لیے جو لوگ انسان پرستی کو اپنا شعار
مانتے ہیں ان کے دل گوشت پوست کے نامکمل لوگوں کے احترام سے خالی ہو جاتے ہیں۔ بلکہ اس کی جگہ تحقیر اور
نفرت لے لیتی ہے۔ لیکن تحقیر اور نفرت کے لیے چونکہ انسان میں دم اور قوت ذرا زیادہ ہونا چاہیئے اس لیے ہم
جیسے عام انسانوں میں اس کی مروج شکل بے حسی ہے۔
بہر حال دوسری اقدار کی عدم موجودگی میں انسان دوستی کے طفیل ہم چند برس کی مدت پرستی کے بعد کڑک مرغی
کی طرح خشک اور بے حس ہو جاتے ہیں۔ اس وقت جو انڈے سینے کے لیے ہمیں ملتے ہیں ان سے ایک کھوکھلی رقت،
ایک مصنوعی دردمندی، ایک کالوس سا خود رحمی اور ان سب کے ساتھ ایک سنکی پن کے سوا اور کچھ پیدا نہیں ہوتا۔"

(مضمون جدید غزل)

"انسان" کے بارے میں سلیم احمد اپنی کتاب "محمد حسن عسکری آدمی یا انسان" میں بڑی تفصیل سے بحث کی ہے۔ البتہ اس تفصیل
عسکری مرحوم کی بڑی گہری چھاپ ہے۔ اس لیے میں مندرجہ بالا اقتباس کو ہی موضوع گفتگو بناؤں گا کیونکہ عسکری مرحوم سے اکتساب کے
دوران وہ اپنی آزادانہ رائے ظاہر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، مزید برآں یہ خیالات ان کی فکری رو کے درمیانی مرحلے سے تسلسل و ربط

قائم رکھے ہوئے ہیں۔ پورے آدمی کی تلاش اس تنہا انسان کی تلاش نہیں ہے جو اپنے گرد و پیش سے بیگانہ ہو چکا ہے۔ دریم کے نزدیک اپنے ماضی سے آنا ہی وابستہ ہے جتنا وہ اپنے حال سے بے اطمینانی کی وجہ سے اسے درہم برہم کر کے از سر نو تعمیر کر رہا ہے۔ اس طرح اس کے بنیادی تصورات بکھرے ہوئے غیر مربوط خیالات نہیں ہیں۔ ان میں ایک تسلسل اور منظم ارتقائی صورت ہے۔ یہ خصوصیات، جدیدیت کے رجحان کے لیے قابلِ قبول نہیں اس لیے وہ، جدیدیت کے علم برداروں کی نظر سے اتر گئے اور ایسی مایوسی بڑھی کہ انھیں جدیدیت کا مخالف قرار دے دیا گیا۔ اس کی وجہ ان کا یہ اعلان تھا کہ

جدیدیت ہر چیز کا اثبات کر سکتی ہے بشرطیکہ ذاتی تجربہ اس کی تصدیق کرے۔ اِرونگ ہیٹ کا کہنا ہے کہ جھگڑا جدیدیت کے تصور میں نہیں ہے کیونکہ گوئٹے ہیٹ ہو، ریاں آرنلڈ اور ان جیسے تمام لوگ اس کے ایک تصور پر متفق ہیں۔ جھگڑا تو ادھوری جدیدیت اور پوری جدیدیت میں ہے۔ ادھوری جدیدیت تجربہ کی فوقیت کے نام پر عقیدے سند، روایت اور خارجی دباؤ کا انکار کرتی ہے لیکن پھر اپنے انکار کی اسیر ہو کر رہ جاتی ہے۔ اس کے مقابلے پوری جدیدیت انکار کی منزل سے گزرنے کے بعد اثبات کی طرف بڑھتی ہے اور جن چیزوں کو اس نے تجربہ کا اصول ماننے کے لیے رد کر دیا تھا، انھیں تجربے ہی کی تصدیق سے مان لیتی ہے، یا کم از کم اس امکان کو تسلیم کرتی ہے کہ تجرباتی تصدیق کے بعد انھیں مان لیا جائے گا۔ بدقسمتی سے مغرب میں اور اس کے اثر سے مشرق میں جو جدیدیت سکۂ رائج الوقت کی حیثیت رکھتی ہے تو وہ ادھوری جدیدیت ہے۔ یہ جدیدیت عقائد، اخلاق اور معیارات کو رد کرتی ہے لیکن ان کی جگہ کوئی نیا نظامِ اقدار نہیں دے سکتی ہمیں ماننا چاہیے کہ انسان اگر اس کرۂ ارض پر زندہ رہنا چاہتا ہے تو اسے ایک نظامِ اقدار پیدا کرنا پڑے گا اور یہ کام کوئی خبر نہیں ہے بلکہ انسانیت کا اپنا انفرادی اور اجتماعی تجربہ ہے۔ پرانا نظام اقدار اگر ہمارے مطلب کا نہیں ہے یا فرسودہ اور از کار رفتہ ہو گیا ہے تو ہمیں اسے بے شک رد کر دینا چاہیے لیکن پوری جدیدیت کا تقاضا اس وقت پورا نہیں ہوگا جب تک اس کی جگہ نیا نظامِ اقدار نہ پیدا کیا جائے۔ ادھوری جدیدیت رد کرنے کا کام تو انجام دیتی ہے مگر اپنی کوتاہ دستی کے باعث نئے نظامِ اقدار تک نہیں پہنچ سکتی۔

(مضمون ادھوری جدیدیت)

میں اس اقتباس کی تلخیص بھی پیش کر سکتا تھا لیکن میری نظر میں سلیم احمد کی فکر کے مرکزی نکات اس میں بڑی جامعیت کے ساتھ آگئے ہیں۔ اس لیے انھیں اسی طرح سمجھنا چاہیے جس طرح وہ پیش کرنا چاہتے ہیں۔ نظامِ اقدار کا مطالبہ موجودہ جدیدیت (جسے وہ ادھوری جدیدیت قرار دیتے ہیں) کے حسبِ حال نہیں ہے، کیونکہ یہ بقول سلیم احمد معیارات کو نہیں مانتی۔ دراصل معیارات کو قبول کرنے کے بعد خارجی پیمانوں کو ماننا ناگزیر ہو جائے گا۔ انجام کار، ذاتی تجربہ کی معنویت ہی مجروح ہو جائے گی اور یہ انکار سے اثبات کی طرف پیش قدمی اگلا مطالبہ قرار پائے گی۔ جدیدیت اس مقصدیت، افادیت، معنویت اور استقبالیت کو راہ دینے کے لیے قطعاً تیار نہیں تھی۔ ایسی صورت میں اس کا سلیم احمد سے غیر مطمئن ہو جانا فطری بات تھی۔ البتہ جہاں تک سلیم احمد کا تعلق ہے انکا موقف معقول و مدلل تھا اور انکار برحق لیکن کس لیے؟ "لا" کے بعد مخاطبین عملاً "الا" سے آگاہی کے منتظر ہو جاتے ہیں۔ جدیدیت کے پاس سوال تو تھا لیکن جواب نہ تھا، روایت سے انحراف تو تھا لیکن بدل کے طور پر خلا کو پُر کرنے کے لیے کچھ نہ تھا۔ سلیم احمد صرف گم کردہ راہی پر کیسے مطمئن ہو سکتے تھے جبکہ انھوں نے اگلے قدم کا مطالبہ کیا اور مقصد کا اشارہ۔

یہاں میں اس بات کی بھی نشاندہی کروں گا کہ ادب معاشرہ کی اس فوقی ساخت (Super Structure) کا ایک اہم رکن ہے جسے ہم ثقافت کہتے ہیں۔ (اُردو ادب میں مروّج معروضات کے برخلاف) ثقافت کی اساس ہی تصورات، عقائد، رسوم اور اقدار وغیرہ ہیں۔ ان بنیادی عوامل کی نوعیت معاشرتی سیاق کے ساتھ متغیر و متنوع ہو سکتی ہے، لیکن ان کا وجود اور اسا

ِ کسی صورت سے کالعدم نہیں کیا جا سکتا۔ جدیدیت ان سب کی معتبر حیثیت کا انکار تو کرتی ہے لیکن خلا پیدا کرنے کے بعد
ے سے اسی طرح قاصر رہتی ہے جس طرح ترقی پسندی نے تجربہ کی کمی کو نظریہ سے پورا کرنا چاہا۔
لیکن نظریہ کی مدد گی مردود کی جدائی سے زیادہ بے نتیجہ ثابت ہوئی۔ تجربہ کی جگہ اگر نظریہ لے سکتا تو روایتی معاشرہ
کے عقائد ہی کیا بُرے تھے۔

(مضمون "ادھوری جدیدیت")

یے تحولِ بالامرکزی تصور کے مطابق جب وہ "روایتیت" اور "جدیدیت" میں انتخاب کرنے لگتے ہیں تو ان کے اخذ نتائج ہی بدل ج
ب غالب کے بارے میں وہ کہتے ہیں

غالب سے پہلے جو روایتی معاشرہ کی روایتی شاعری ہے، اس کے بعد کوئی ایسا شاعر پیدا نہیں ہوا جس کی ذاتِ واحد
میں جدیدیت کی اتنی خصوصیات جمع ہوں۔

(مضمون ادھوری جدیدیت)

ب ان کا موازنہ اقبالؔ سے کرتے ہیں تو اس طرح اظہارِ خیال کرتے ہیں

غالب اور اقبالؔ کے تقابل میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب جہاں جدیدیت کے مسئی عمل کا عظیم ترین مظہر ہے وہاں
اقبال جدیدیت کے مثبت عمل کا سب سے بڑا نمائندہ ہے۔

(مضمون "ادھوری جدیدیت")

ارہ جو شخصیتوں کے لیے قابلِ قبول تھا ہی کب کہ اس کے ساتھ کچھ اور غیر متوقع محاکمے بھی صادر کر دیئے جائیں۔ مثلاً حالی کے
سلسلے میں یہ کہا

جدیدیت حقیقی جدیدیت سے حالی کی طبیعت کو رتی بھر بھی مناسبت نہیں تھی۔ وہ کبھی خواب میں بھی نہیں سوچ سکتے
تھے کہ فرد غالب کی طرح اتنی بڑی آزادی کا خواب دیکھ سکتا ہے۔ انھیں جدیدیت سے زیادہ اپنا معاشرہ عزیز تھا ...
حالی جدید نہیں تھے، زمانے اور سرسید کی سنتم ظریفی نے انھیں جدید بنا دیا تھا۔

(مضمون "ادھوری جدیدیت")

ے زیادہ حیرت و استعجاب میں مبتلا کرنے والی یہ رائے ہے:

اکبر کی شاعری میں روایتی معاشرہ اور روایتی تہذیب کی طرف واپسی یا اس سے وابستگی کی کوشش بہت شعوری
ہو کر نمایاں ہوئی ہے۔ اس معنوں میں اکبر جدیدیت کے ایک پرزور مخالف کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ لیکن
جدیدیت سے جنگ اکبر نے جدیدیت کے اپنے ہتھیاروں سے لڑی ہے۔ اور غور سے دیکھا جائے تو یہ اس وقت تک
ممکن نہیں جب تک شاعر کا شعور جدیدیت کو خود کسی حد تک قبول نہ کرے۔ اکبر روایت پسند یا روائتی اس لیے نہیں تھے
کہ ان کی تربیت نے انھیں ایسا بنا دیا ہے۔ وہ روائتی ان معنوں میں ہیں کہ روایت کو شعوری طور پر پسند کرتے ہیں۔
یعنی اس کی تصدیق اپنے تجربے میں ڈھونڈتے ہیں ... میرے نزدیک اکبر کی جدیدیت ان کے تجرباتی ہونے
میں پوشیدہ ہے۔ وہ ہر اس چیز کی صداقت کی گواہی دیتے ہیں جو ان کے تجربہ میں سچی ہے اور تجرباتی سچائی
کے ساتھ ان حقائق کو بھی تسلیم کر لیتے ہیں جو ان کی شعوری پسندیدگی کے خلاف جاتے ہیں۔

(مضمون "ادھوری جدیدیت")

اس نوعیت کی اور بہت سی آرا ہیں جو سلیم احمد کے مختلف مضامین سے جمع کی جا سکتی ہیں۔ میں ان کے ذریعہ جس پہلو کی

طرف متوجہ کرنا چاہتا ہوں وہ آرا کی الجھن نہیں ہے بلکہ وہ کسوٹی ہے جس پر وہ قدیم و جدید کو آنکتے ہیں۔ غالب، اقبال،
اکبر وغیرہ ان کی نظر میں جدید ہیں، اپنے خیالات و تصورات کی وجہ سے نہیں، رویّہ کی وجہ سے۔ حالی، محمد حسین آزاد اور [illegible]
وغیرہ کو ان کے موضوعات اور ہیئتی تجربے وغیرہ جدید نہیں بنا پاتے کیوں کہ ان کے یہاں مروجہ اخلاق کی پاسداری بدرجۂ اتم
ہے اور وہ روایت سے انحراف کی جرأت سے محروم ہیں۔ سلیم احمد کی ان آرا پر اگر مزید غور کیجیے تو آپ ان کا یہ مفہوم بھی
جائیں گے کہ جرأت مندی صرف انحراف ہی نہیں ہے، بلکہ انحراف کے ذریعہ پیدا ہونے والی بے معنویت کے غبار کو دور کرنا
جدیدیت کا تکمیلی مرحلہ ہے۔ اگر بے معنویت کا غبار کثیف سے کثیف تر ہو جاتا ہے تو جرأت مندی پسپائی اور کم ہمتی میں بدل
جائے گی۔

سلیم احمد جب "مغرب" اور "ادھوری جدیدیت" سے آگے بڑھتے ہیں تو ان کے لیے ایک اور اہم سوال "نظام اقدار" کا پیدا ہوتا ہے۔ یہ اقدار کون سی ہیں؟ ان کا نظام کون سا ہے؟ اور ان کا حیطۂ حوالہ کیا ہے؟ جوابات کے لیے ہمیں پھر سلیم احمد کی تحریروں کو کھنگالنا پڑے گا:

> جن قوموں کو ترقی پسند تحریک کے اثرات کا کچھ بھی اندازہ ہے وہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ اس تحریک نے کس طرح مذہب، اخلاق اور معاشرتی اقدار کے بارے میں ہمارے ذہنوں کو بدلا اور کس قسم کے جذباتی اور کرداری رویّے پیدا کیے۔ یہ ادب اب پہلے کی طرح مقبول نہیں رہا لیکن اس کی جگہ جس قسم کے ادب نے لی ہے وہ اور زیادہ تخریبی اور منفی ہے۔ اور ترقی پسند ادب کے بچے کھچے اثرات نے مل جل کر معاشرہ میں زہر گھول دیا ہے۔ اس بات کی سخت ضرورت ہے کہ ادب کی طرف پوری توجہ کر کے اس کے مثبت اثرات سے پورا فائدہ اٹھایا جائے اور معاشرہ کی تعمیر نو میں اس سے پوری مدد لی جائے۔

(جھلکیاں۔ حریت کراچی۔ ۱۹ مارچ ۱۹۸۳ء)

یہ تعمیر نو کیوں کر ہو؟ اس کے لیے وہ جو تجویز پیش کرتے ہیں اس سے ان کا موقف مزید واضح ہو جاتا ہے۔

> اصل بات یہ ہے کہ خود معاشرہ میں اتنی قوت ہونی چاہیے کہ وہ انحرافی رویوں اور تخریبی رجحانات کی مزاحمت کر سکے، اور خود اپنی قوت سے اپنے خلاف پیدا ہونے والے اثرات کو روک سکے۔ معاشرہ میں یہ قوت پیدا ہوتی ہے اقدار کے حقیقی تحفظ سے۔ اس سے ہماری مراد یہ ہے کہ ایک ایسا معاشرہ جس میں عدل ہو، مساوات ہو، جو اخوت کی بنیادوں پر قائم ہو جس میں افراد کی صلاحیتوں کو پھلنے پھولنے کے مواقع حاصل ہوں۔ خود اپنی قوت سے اپنی حفاظت کر سکتا ہے، اور اس وقت کوئی چھوٹا موٹا خطرہ اس کے لیے خطرہ نہیں بن سکتا۔

(جھلکیاں۔ حریت کراچی۔ ۱۹ مارچ ۱۹۸۳ء)

معاشرہ کی تشکیل افراد کے اجتماعی رابطے سے پیدا ہوتی ہے اور جواباً معاشرہ اسے وہ معیارات عطا کرتا ہے جن سے افراد کی ذہنی تعمیر اس خاص نہج پر ہوتی ہے جو معاشرتی مزاج یا اجتماعی شعور سے ہم آہنگ ہو۔ ایسی صورت میں معاشرہ کے پاس کچھ مثبت اقدار ہونی چاہئیں اور ان کا کوئی رخ، کوئی منزل، کوئی نصب العین ہونا چاہیے۔ پھر یہ سب کچھ اس مطمح نظر سے متعلق ہوتا ہے جو معاشرہ کو یا تو بلندی عطا کرتا ہے یا پستی میں دھکیل دیتا ہے:

> "مقصد جتنا اعلیٰ ہو شخصیت بھی اتنی ہی اعلیٰ ہوتی ہے۔ ایک مکمل طور پر آزاد شخصیت ذہنی آزادی اور مقصد کے تابع جذبات کے اشتراک سے پیدا ہوتی ہے اور اس میں صلاحیت ہوتی ہے کہ زندگی کے نت نئے بدلتے ہوئے حالات میں اپنی آزادی کو اپنے مقصد کی تکمیل کے لیے استعمال کر سکے۔ چنانچہ ایک اعلیٰ مقصد کا تعین بھی ذہنی علا

سے نجات حاصل کرنے کی لازمی شرطوں میں سے ہے۔
(جھلکیاں۔ حریت کراچی۔ ۱۵ر مارچ ۱۹۸۳ء)

یہ اعلیٰ مقصد کیا ہے؟ اس کی تلاش جب وہ کرتے ہیں تو ایک طرف اپنے مربی محمد حسن عسکری سے رہنمائی حاصل کرتے ہیں
ن کے بارے میں ان کا یقین ہے کہ۔

محمد حسن عسکری وہ شخصیت ہیں جو ادب میں علمائے کرام کے نقطۂ نظر کے سب سے بڑے ترجمان ہیں۔
(جھلکیاں۔ حریت کراچی۔ ۱۵ر مارچ ۱۹۸۳ء)

کن محمد حسن عسکری کے تزکیۂ نفس اور خود احتسابی کے انفرادیت پسندانہ مسلک کے برخلاف وہ اجتماعیت کی طرف رجوع کرتے ہیں اور
ان کی نظر میں جو دینی بصیرت رکھنے والی شخصیات غیر معمولی اہمیت رکھتی ہیں ان میں شاہ ولی اللہ، علامہ اقبال، مولانا عبید اللہ سندھی،
مولانا محمود الحسن عثمانی اور مولانا مودودی خصوصیت کے ساتھ ان کے لیے رہنما ہیں۔ شاہ ولی اللہ سے مولانا مودودی تک اسلام
کی ترجمانی کی روایت اجتماعی زندگی کے معاشرتی کردار کو نمایاں کرنے کی ہے۔ چنانچہ سلیم احمد اسلام کی جماعت کو اسی حد تک اہمیت
دیتے ہیں، جتنا محمد حسن عسکری اس ذکر سے اجتناب کرتے ہیں۔ محمد حسن عسکری ابن العربی اور رینے گینوں کی متصوفانہ روایت پر اصرار
کر کے مولانا اشرف علی تھانوی تک پہنچتے ہیں۔ اس سلسلہ میں انہیں خود شناسی کا طریق عمل نصیب ہوتا ہے۔ لیکن سلیم احمد
خود شناسی پر اکتفا نہیں کرتے۔

> خود شناسی اور جہاں شناسی خود کو پہچاننا اور دوسروں کو پہچاننا ہے۔ یہ ہماری پہلی ضرورت ہے جو ظاہر ہے
> کہ علم صحیح کے بغیر حاصل نہیں ہو سکتی۔ ہمارے اندر کون کون سی چیزیں اچھی ہیں؟ اس سوال کے جواب میں
> ہمیں یہ کہنے میں باک نہیں ہے کہ ہمارا مذہب دنیا کا بہترین مذہب ہے۔ وہ اخلاق جو ہمارا مذہب سکھاتا ہے
> دنیا کا بہترین اخلاق ہے۔ وہ تہذیب جو ہمارے مذہب سے پیدا ہوتی ہے دنیا کی بہترین تہذیبوں میں سے
> ایک ہے۔
> (جھلکیاں حریت کراچی۔ ۳ر اپریل ۱۹۸۳ء)

اس کی مزید وضاحت وہ اس طرح کرتے ہیں

> ہمیں مولانا مودودی کی اس بات سے پورا اتفاق ہے کہ اسلام ایک کل ہے جس کے عقائد، عبادات، اخلاق،
> اسلام (کذا) اور سیاسی اور سماجی اصولوں کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔
> (جھلکیاں حریت کراچی ۳ر اپریل ۱۹۸۳ء)

مولانا مودودی کی فکر کی ان پر گہری چھاپ صرف اس سے ظاہر نہیں ہوتی کہ وہ "مسئلۂ کافۃ" پر یقین رکھتے ہیں بلکہ اس کے معاملہ
میں وہ صفا پرست (Puritan) بھی ہیں۔ وہ اسلام کو صرف جامع نظریہ و نظام اقدار تصور کرتے ہیں بلکہ اسے کامل نظام حیات
بھی تصور کرتے ہیں۔ اس میں کسی نوعیت کے جھول یا میل جول کے وہ قائل نہیں ہیں۔ محمد علی صدیقی کی "اسلامی ترقی پسندی" پر گرفت
کرتے ہوئے وہ بے حد دلچسپ انداز میں طنز کرتے ہیں

> اس کے علاوہ دانشور صاحب کی تقسیم کے مطابق مسلمان دو قسم کے ہوتے ہیں تو لازم آیا کہ اسلام بھی دو ہوں —
> ایک ترقی پسند اسلام اور دوسرا رجعت پسند اسلام۔ دانشور صاحب ہمیں یہ نہیں بتاتے کہ یہ دونوں قسم کے اسلام
> کون کون سے اسلام ہیں، ان کی تعریف کیا ہے، اور ان دونوں میں فرق کیا ہے؟ البتہ ان باتوں سے یہ ضرور
> اندازہ ہوتا ہے کہ شاید وہ علماء کو رجعت پسند مسلمان قرار دیتے ہیں اور اس لیے روایتی مذہب یعنی وہ مذہب
> جو عقل پرستی، مادیت پرستی اور مغرب پرستی سے پہلے تمام مسلمانوں کا مذہب تھا۔ ان کے نزدیک رجعت پسند

اسلام ہے۔ اس مقابلے پر ترقی پسند اسلام وہ اسلام ہے جو سرسید، حالی، اقبال اور ڈاکٹر علی شریعتی نے پیش کیا ہے دوسرے لفظوں میں حضرت داتا گنج بخش، شاہ ولی اللہ محدث دہلوی، حضرت مجدد الف ثانی کا اسلام رجعت پسند اسلام ہے اور تحریری اسلام، عقلی اسلام، اعادی اسلام، سیاسی اسلام، معاشی اسلام یعنی اسلام کی وہ تمام شکلیں جو ہمارے یہاں مغرب سے آنے کے بعد پیدا ہوئی ہیں ترقی پسند اسلام ہیں۔ (جھلکیاں حریت کراچی ۱۷ مارچ ۱۹۸۳ء)

یہ طرز استدلال خالص مولانا مودودی کا ہے۔ اسے اسی وقت اپنایا جا سکتا ہے جب صاحب تحریر یہ یقین رکھتا ہو کہ "اسلام کے جدید کردار کی بات" اقبال اور مودودی کے زیر اثر شروع ہوئی ہے۔ (جھلکیاں۔حریت کراچی۔ ۱۳ مارچ ۱۹۸۳ء)۔ اسلام کا یہ تصور جو زندگی کو نہ صرف معنویت عطا کرتا ہے بلکہ اسے ایک مثبت نظام اقدار فراہم کرتا ہے، پوری جدیدیت، کا سامنا کر سکتا ہے۔ سلیم احمد ی وجہ سے ان معیارات سے مطمئن نہ ہو سکے جو ایسا کوئی وژن نہیں رکھتے، وہ جامد و مردہ روایات کی شکست و ریخت کے بعد نئی تعمیر کے بھی خواہاں ہوتے ہیں۔ معطل، مجہول اور روایتی زندگی سے بے اطمینانی وہ بھی محسوس کرتے ہیں لیکن جب وہ پوچھتے ہیں کہ اس بے اطمینانی کا انجام کیا ہو، تو مسلیں بدل جاتی ہیں۔ ادھوری جدیدیت، اپنے فریب میں گرفتار ہو کر گم کردہ راہ ہو جاتی ہے اور سلیم احمد جدیدیت کی مثبت جہت کی طرف پیش قدمی کرتے ہیں۔ اس طرح ان کے پاس ایسا ایک سیاق ہے، ایک معیار حیات ہے اور ایک نظام اقدار ہے جس پر وہ ان تمام ادبی تصورات و موضوعات کو پرکھتے ہیں۔

جس طرح وہ فرد کو لاتعلق اور معاشرتی گرد و پیش سے بیگانہ تصور نہیں کرتے اسی طرح ان کے نزدیک کوئی ادبی قدر اس فوقی ساخت Super Structure سے غیر متعلق نہیں ہو سکتی جسے ہم ثقافت کہتے ہیں۔ ادبی قدروں کی بات جب مجرد اندازیں کی جاتی ہے یا ادب میں موجود معاشرتی و ثقافتی دنیا کو جب غیر جذباتی، عقلی اور علمی ماننے کی کوشش کی جاتی ہے تو سلیم احمد جیسا نقاد اسے انگیز نہیں کر سکتا۔ ان کے نزدیک جب انسانی خود خلا میں زندگی نہیں گزار رہا ہے تو اس کی ادبی قدریں کیسے معلق و مجرد ہوں گی۔ ان میں زندگی کے آثار اور زندگی میں حیاتی و شخصی صداقت کا ہونا ناگزیر ہے۔ سلیم احمد کی تنقید کا اس پس منظر میں اگر ہم مطالعہ کریں تو ہم بہ آسانی یہ پتہ لگا سکتے ہیں کہ انہوں نے چٹکلے اور شوخ انداز کو محض ذہن کو برانگیختہ کرنے کے لیے استعمال کیا ہے کیونکہ شستہ اور سویا ہوا عقل مزاج ان نکات تک رسائی حاصل نہیں کر سکتا۔ جو سلیم احمد کی تنقیدی فکر میں مستور ہے۔

ان کی تنقیدی تحریریں ہمیشہ دو سطحوں کی حامل ہوتی ہیں (جو بر بناء نظر تنقید کی صفت ہے) بالائی سطح پر وہ کھلنڈرے یا بقول خود مسخرے اسٹنٹ باز نظر آتے ہیں لیکن زیریں سطح پر وہ نہ صرف سنجیدہ ہوتے ہیں بلکہ تری پختہ و عمیق فکر کو بڑے مربوط انداز میں پیش کرتے ہیں۔ انہوں نے اپنی تنقید کے ابتدائی دور سے ہی اپنے لیے ایک نظام اقدار منتخب کیا (ممکن ہے اس انتخاب میں عسکری مرحوم کا ہاتھ ہو) اور اس کو "حبل المتین" کی طرح تھام لیا۔ ان کے وہ ادبی تصورات جو انہوں نے ابتداء میں اختیار کیے تھے ان پر وہ آخری تحریر تک پورے صمیم قلب کے ساتھ مستحکم و استوار رہے۔ اسی لیے انہوں نے غالب، اقبال اور محمد حسن عسکری پر جو مستقل کتابیں تصنیف کی ہیں وہ ان تنقیدی افکار کا عملی انطباق ہیں جن کا اظہار وہ اپنے مختلف مضامین میں وقتاً فوقتاً کرتے رہے ہیں۔ اس کا اعتراف بھی انہوں نے "ادھوری جدیدیت کے دیباچہ" ادھوری بات" میں کیا ہے۔ (بالخصوص غالب کے حوالے سے!)۔

عملاً انہوں نے صرف تین مشاہیر ادب پر مستقل کتابیں لکھی ہیں (جن کا ذکر میں سطور بالا میں کر چکا ہوں) لیکن میں اس فہرست میں ایک اور کتاب کے نام کا اضافہ کرنا چاہتا ہوں۔ یہ جوش ملیح آبادی پر ہے۔ لیکن یہ کتاب ہے کہاں؟ "ادھوری جدیدیت" کے آخری پانچ مضامین جوش پر ہیں اور سب سے آخری مضمون کا آخری جملہ اس طرح ہے۔

لیکن اس موضوع پر ہم جوش پر اپنے مذاکرے میں گفتگو کریں گے۔

(مضمون، "جوش اور ہم")

دراصل یہی جملہ کتاب "ادھوری جدیدیت" کا بھی آخری جملہ ہے۔ لازم تھا کہ اس کے بعد بھی جوش پر کچھ لکھا جاتا کیونکہ سلیم احمد نے اپنے مضمون "جوش اور آدمی" کے آخر میں قوسین میں اعلان کیا تھا کہ یہ "جوش پر کتاب کا ایک باب ہے"۔ لیکن یہ مستقل کتاب کسی مصلحت، مصروفیت یا بے توجہی کی وجہ سے مکمل نہ ہو سکی۔ اور مجوزہ ان ابواب کو مضامین کے طور پر "ادھوری جدیدیت" میں شامل کر لیا گیا جو لکھے جا چکے تھے۔ یہ بھی اچھا ہی ہوا!

تحقیق اس مضمون کا موضوع نہیں ہے۔ میں اس مرحلہ پر بات کو واضح کر دینا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ جب تک غالب، اقبال، محمد حسن عسکری اور جوش ملیح آبادی پر مستقل تصانیف ان تنقیدی موقف کی تصریح اور ان افکار کا عملی انطباق ہیں جن کو وہ اپنے مضامین میں پیش کر چکے ہیں تو ان کتابوں کا تفصیلی جائزہ لینے کی مجھے چنداں ضرورت نہیں کیونکہ میرا موضوع سلیم احمد کی تمام تنقیدی تحریروں کا جائزہ بھی نہیں ہے۔ میرے لیے اہم سوال یہ ہے کہ انہوں نے آخر ان چار مشاہیر ادب کا انتخاب کیوں کیا؟ میں اس انتخاب کو محض حسن اتفاق نہیں قرار دے سکتا۔ وہ ان کے ذریعہ کوئی خاص مثال پیش کرنا چاہتے تھے۔ وہ مثال کیا تھی؟ خود یہ گتھی خود سلیم احمد کے ذریعہ ہی حل ہو جائے گی۔ مختلف شاعروں کے بارے میں انہوں نے جو کچھ جستہ جستہ کہا ہے اسے مرتب کر لیا جائے تو سلیم احمد کی ترجیحی پسند بھی آشکار ہو جائے گی۔

غالب کے بارے میں وہ کہتے ہیں کہ غالب بلا کا انفرادیت پرست تھا، وہ ہر خارجی معیار کو رد کر کے ذاتی حقائق کی اصلی سرزمین میں داخل ہوتا ہے۔ اس میں انفرادیت پسندی اور تعبیر پرستی بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے۔ یہ جدیدیت کا ایک پہلو ہے۔

اقبال کے سلسلہ میں ان کی رائے ہے کہ وہ "تخریب تمام کے بعد تعمیر ضروری سمجھتے ہیں"۔ اس تعمیر میں ایک مثبت عمل شامل ہے۔ سلیم احمد ان کے طریق کار کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> اسلام کے بارے میں ان کا رویہ روایتی پسندیدگی کا نہیں ہے بلکہ انہوں نے بار بار اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ وہ پورے غور و فکر کے بعد اسلام کو جدید دنیا کے تمام مسائل کا حل سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال سے انکار کیا جا سکتا ہے مگر یہ طریق کار نہ صرف جدید ہے بلکہ پورا جدید ہے۔ (مضمون ادھوری جدیدیت)

اس طریق کار سے سلیم احمد نے بہرحال اختلاف نہیں کیا بلکہ مختلف مضامین کے علاوہ انہوں نے پوری کتاب اقبال کے اسی طریق کار کی حمایت میں لکھی۔ اس لیے ان کے نزدیک یہ جدیدیت کا دوسرا اور یقیناً اہم ترین پہلو ہے۔

محمد حسن عسکری بلاشبہ ان کے ذہنی، علمی اور فکری مرشد تھے۔ ان سے انہوں نے بہت کچھ سیکھا اور بالخصوص وحدت الوجود اور نفسیات میں ان کی غیر معمولی دلچسپی عسکری مرحوم ہی کی وجہ سے پیدا ہوئی۔ اس کے ذریعہ انہوں نے فرد اور اس کی باطنی کائنات کے رموز سے آگاہی حاصل کرنے کی کاوش کی۔ فرد کیا ہے؟ انہوں نے نفسیات کے ذریعے جاننا چاہا۔ اور آدمی کس طرح انسان کے مرتبہ تک ارتفاع کرتا ہے؟ یہ انہوں نے وحدت الوجود کے نظریے سے سمجھنا چاہا۔ عسکری مرحوم ان کی نظر میں اپنی پوری زندگی میں:

> اپنے تخلیقی جوہر میں انسانیت کے لیے ایک نئی امید کی تخلیق کرتے رہے۔ عسکری صاحب کی امید شہادت کی امید ہے شہادت کے اس بارِ گراں کو... صرف ادیب اٹھا سکتے ہیں... عسکری صاحب ایمان لائے تو خدائے تنزیہہ پر، اس خدا پر جو وجود اور عدم دونوں سے بلند ہے.... خدا کا یہ تجربہ اس تجربے سے کتنا مختلف ہے جو مذہب کو امید پرستی کی افیون کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ عسکری صاحب کا مذہب عسکری کے تصور حقیقت کی معراج تھا۔ ہم ان کی مذہب پرستی کو بھی ان کی پوری زندگی کی روشنی ہی میں سمجھ سکتے ہیں... عسکری کو پڑھنا اپنے باطن کی قوت کو ابھارنا، دریافت کرنا اور دریافت کرنے کے بعد بروئے کار لانا اس جہاد میں حصہ لینا ہے جس کے بغیر نہ ہمارا ادب زندہ رہے گا نہ ہماری تہذیب۔ (محمد حسن عسکری۔ آدمی یا انسان)

باطن کی نئی ملاقات اور ملاقاتِ نو کے بعد اس کی صلاحیتوں کو زندگی میں مثبت طور پر استعمال کرنا جدیدیت کا تیسرا پہلو ہے جو ایک نوعیت سے اقبال کے کرداری و ملی انقلاب کے استحکام اور ٹھہراؤ کی منزل ہے۔

جوش کے مختلف تصورات مثلاً خدا، اپنی ذات، آدمی، عشق اور نظریۂ فن کا جائزہ لے کر سلیم احمد نے یہ ثابت کیا ہے کہ جوش کے یہ تصورات نہ تو علمی گہرائی کے حامل ہیں اور نہ حقیقی ذہنی تجربے کے حامل ہیں۔ وہ نظم نگاری کی تحریک کو ناکام قرار دیتے ہیں، لیکن جوش کو اقبال کی طرح اس میدان میں کامیاب قرار دیتے ہیں۔ جہاں تک جوش کی فکری جمالیات اقدار کا تعلق ہے، سلیم احمد اس سے سخت مایوس نظر آتے ہیں۔ حد یہ ہے کہ آدمی کے بنیادی تصور کو بھی اس حد تک ناقص قرار دیتے ہیں کہ یہ بالکل عامیانہ سا نظر آنے لگتا ہے:

> جوش کی رباعیوں میں خاص طور پر آدمی کی جھلکیاں بہت نمایاں ہیں۔ یہاں وہ اپنی تمام مجبوریوں، کمزوریوں، کثافتوں اور حماقتوں کے ساتھ نظر آتا ہے اور اپنی قوت کے ساتھ بھی۔ جوش کی زندگی کے ابتدائی تجربات ہی میں ایسی تلخیاں شامل ہیں کہ آدمی کے کسی مثبت تصور تک پہنچنا ان کے لیے بہت مشکل بن گیا ہے۔
>
> (مضمون جوش اور آدمی)

سلیم احمد کی نظر میں، اقبال نے شاعری کو ان حدود میں پہنچا دیا جہاں ان کے ذریعہ پوری تہذیب کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔" (جوش اور آدمی) لیکن، "جوش اپنی ساری انسان پرستی کے باوجود نہ تو انسان کا ایسا کوئی بلند تصور دے سکے اور نہ شاعری کو ان دستوں سے آراستہ کر سکے جس کے وہ ہر لحظ نمودار رہتے ہیں۔ ان کے مختلف تصورات میں (جن پر سلیم احمد نے مضامین لکھے ہیں) اتنی بلندی و توانائی نہیں ہے کہ ان سے کوئی نظام اقدار مرتب ہو سکے، یا پورے آدمی کا مثبت تصور ابھر سکے۔ مثلاً وہ آدمی کا ذکر کرتے ہیں تو کبھی اسے خدا سے بڑھا دیتے ہیں، اور کبھی شیطان سمجھ کر اس پر تبرّا پڑھنے لگتے ہیں۔ جس میں زنا کی لذت ضرور ہے، لیکن اس سے حرارت مندانہ آشنا سا نہیں ہے، چنانچہ ان کے یہاں حسی تلذذ کے بعد فرار اور اس گناہ کی پردہ داری کو فتوحات قرار دینے کی منافقت جھلکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہ اور ایسے ہی دوسرے تجربے جوش کو جدیدیت کی منفی قوتوں کے عمل کے پہلو کی مثال بھی قرار نہیں دیتے۔ وہ سلیم احمد کے مطالعہ کے راوی سے جدیدیت کی ہر طرح ناکامی کا پہلو ضرور قرار پا سکتے ہیں۔ شاید جوش کی اسی خصوصیت نے انہیں سلیم احمد کے لیے خصوصی مطالعہ کا موضوع بنایا۔

ان چاروں خصوصی مطالعات سے اس امر کی تصدیق ہوتی ہے کہ سلیم احمد کی فکر کے جو بیج ان کے مضامین میں کاشت ہو چکے تھے اس کی تیار فصل مشاہیرِ ادب پر مستقل تصانیف کی صورت میں لہلہاتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ان تفصیلی مطالعات میں ہمیں صرف ان بنیادی تصورات کی توضیح اور ان کے ادبی انطباق سے ہی آگاہی نہیں ہوتی، بلکہ یہ آشکار ہوتا ہے کہ انہوں نے تنقید سے "پبلک ریلیشننگ" کا کام لینے کے بجائے اسے صحیح معنوں میں اپنے زاویۂ نظر کی مظہر بنانے کی کوشش کی ہے۔ ان کی تمام تحریروں میں خیالات کی رو ایک ہی ہے جو کہیں عیاں اور کہیں مستور ہے۔ ان کا یہ جملہ صداقت پر مبنی ہے:

> یہ سب (مضامین) مل کر ایک ہی کل کے مختلف اجزا کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔
>
> (دیباچہ "ادھوری بات")

یہ مربوط فکر اور استدلال کی یکساں روی ان کے تنقیدی رویہ کی ایسی صفت ہے جو ان کی تحریروں کو جامع معنویت عطا کرتی ہے اور اخذ نتائج میں خلط بحث کو راہ نہیں پانے دیتی۔

ان کا زاویۂ نظر ہمیشہ مثبت ہوتا ہے، جس کی وجہ سے وہ الجھاووں کے بغیر سوچ لیتے ہیں اور اعتماد کے ساتھ اپنی بات پیش کر دیتے ہیں۔ اس خصوصیت کی وجہ سے وہ اپنی تحریروں کو معلق نہیں ہونے دیتے بلکہ اس کے برخلاف اسے اس قدر شگفتہ اور رواں

ما دیتے ہیں کہ عام قاری بھی بلا تکلف سمجھ سکتا ہے۔ البتہ خشک عقلیت کے لیے یہ تحریریں مسائل کھڑے کر دیتی ہیں۔ عموماً ان کی شوخ زباں مختلف التباسات پیدا کر دیتی ہے۔ عقلیت زدہ ناقدین اُس کی اصطلاحات اور فقروں میں اُلجھ جاتے ہیں اور قدم قدم پر ٹھہر کر مباحث کے نتائج تلاش کرنے لگتے ہیں۔ وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ یہ بھی مباحث دراصل اس مرکزی و بنیادی مسئلہ کی طرف نشاندہی کرتی ہیں جو سلیم احمد نے اپنی تمام تحریروں میں استقلال کے ساتھ پیش کیا ہے۔

انہوں نے اپنی تحریروں کے ذریعہ ہمیشہ ان مسائل کو پیش کیا جو نئے تھے۔ نئے کے معنی ان کے نزدیک حرف یا محض ہئیتی تجربے نہیں تھے۔ وہ جدید اسے قرار نہیں دیتے تھے جس میں روایتی ذریعۂ اظہار سے انحراف کیا گیا ہو بلکہ اس کے پاس پیمانۂ اقدار بھی ہو جو اپنے ادب کا حیطۂ حوالہ بن سکے۔ یہ ثقافت کا بنیادی تقاضہ ہے جس کی ایک جہت ادب بھی ہے۔ پھر جدید تو اصولوں کے اعتبار سے نہیں ہوتا، اصولوں تک رسائی کے اعتبار سے ہوتا ہے۔ یہ رسائی ان معیارات کو متعین کرتی ہے جن سے صرف ادب کی قدر کا ہی تعین نہیں ہوتا بلکہ اس کی تحسین قدر بھی ممکن ہوتی ہے۔ اس نکتہ تک ہمارے بہت سے اہلِ نظر نہیں پہنچ سکے ہیں اسی لیے ان کے موضوعات اور طرزِ استدلال میں وہ ندرت اور تازگی نہیں ہوتی جس کا تجربہ ہم ہر مرتبہ سلیم احمد کے یہاں کرتے ہیں۔

میں نے اس مضمون میں واضح طور پر سلیم احمد کی مقصدیت یا معنویت کو پیش کیا ہے۔ اس سے ایک غلط فہمی یہ پیدا کی جا سکتی ہے کہ مقصدی ادب ہمیشہ عصبیت زدہ ادب ہوتا ہے۔ اس کی مثال کے طور پر ترقی پسند ادب کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ کوئی تاویل پیش کرنے کے بجائے میں خود سلیم احمد کی تصانیف و مضامین کی طرف متوجہ کروں گا۔ یہ مضامین خود اپنی دلیل آپ ہیں ـــــ ان میں جو وسعتِ نظر اور مخالف نظریات کے حامل اہلِ قلم کا بے تکلف اعتراف آپ کو نظر آئے گا وہ خود آپ کو مطمئن کر دے گا کہ مقصدیت کی رسائی (اپروچ) کے بھی مثبت و منفی زاویے ہیں۔ مثبت زاویہ ہمیشہ کھلی آنکھوں اور کھلے دل کا حامل ہوتا ہے۔ جب کہ منفی زاویہ بلا استثناء تنگ نظری اور عصبیت کا شکار ہوتا ہے۔ سلیم احمد کے بارے میں میرا موقف یہ ہے کہ وہ اول الذکر زاویۂ نظر کے نمائندے تھے۔ انہوں نے خوب و ناخوب میں امتیاز کرتے ہوئے کبھی مصلحت کو دخل انداز نہیں ہونے دیا۔ ان کا کہنا تھا کہ شعر و ادب کے پڑھنے والے کو ملاح اور نڈر ہونا چاہیئے۔ (پیش لفظ نیا ناص)۔ میں اس قول میں یہ اضافہ کروں گا کہ پڑھنے والے ہی نہیں ادیب کو بھی نڈر ہونا چاہیئے کیونکہ

> ادیب مملکت یا معاشرے یا ہیئتِ اجتماعیہ کے لیے ایک دیدۂ بینا کی حیثیت رکھتا ہے جس کی مدد سے مملکت اپنے ماضی، حال اور مستقبل کو دیکھتی ہے اور اپنے سفرِ حیات میں دیکھ بھال کر زمانے کے کٹھن اور دشوار گزار راستے کو طے کرتی ہے۔ اگر یہ دیدۂ بینا موجود نہ ہو تو مملکت اندھیروں میں بھٹک کر رہ جاتی ہے اور نہ اپنے گرد و پیش کو دیکھ سکتی ہے اور نہ خود اپنے وجود کا کوئی جواز پیش کر سکتی ہے۔
>
> (مقالہ: ادیب اور مملکت، اہل قلم کانفرنس، اسلام آباد - ۱۹۸۰ء)

اس افادیت کی روح ادب کی معاشرتی و ثقافتی حیثیت ہے۔ اسے اگر سیاست و اقتصاد تک محدود کر دیا جائے تو ادب میں بھی یک رخا پن پیدا ہو جائے گا۔ اور ادیب بے جھجک وہ کچھ نہ کہہ سکے گا جو اسے کہنا چاہیئے تھا۔ وہ تو اس حقیقت کا اعتراف ہی نہ کر سکے گا کہ

> ادب بھی ہوا کی طرح زندگی کا ایک فطری عنصر ہے جس طرح فطرت ہوا کو پیدا کرتی ہے اسی طرح تہذیبی زندگی ادب کو پیدا کرتی ہے۔
>
> (مقالہ: ادیب اور مملکت، اہل قلم کانفرنس اسلام آباد - ۱۹۸۰ء)

اس قول میں یہ اضافہ بھی نامناسب نہ ہوگا کہ جو ادب تہذیبی زندگی کو اور زیادہ مالا مال کرتا ہے اور ثقافت میں مزید سطحیں اور گہرائیاں پیدا کرتا ہے۔ سلیم احمد جب اس واضح تصور کے قائل تھے تو وہ تحدیدوں کو کیسے قبول کر سکتے تھے جو مسلکی رسائی عائد کرتی ہے۔

وہ نہ صرف ادب، موضوع اور مقصد میں توازن پیدا کرنے پر قدرت رکھتے تھے بلکہ ان بصیرتوں کو بھی عام کر دیتے تھے جن سے ادب کی صحیح معنوں میں اور صحت مند طور پر تحسین قدر کی جا سکے۔ وہ صرف قائل کر لینا ہی نہیں جانتے تھے۔ بلکہ غور و فکر اور تفہیم ادب کے نئے دروازے بھی کھول دیا کرتے تھے۔ وہ نئے ادب کی بڑی جاندار شخصیت تھے۔ انہوں نے بہت سے سنگ بندوں کے ہوتے ہوئے اپنا مقام بنایا۔ مقام بھی ایسا جو ناقابلِ فراموش ہے۔



سراج منیر

سلیم احمد کا سفر

روایاں روایت کا کیا ہے کہ واقعہ میرٹھ میں پیش آیا جہاں کے قینچی کباب اور کرار حسین مشہور ہیں، فسادات کا زمانہ تھا عسکری،
انتظار حسین اور سلیم احمد چلے جا رہے تھے شہر میں سکھ شرنارتھیوں کے گروہ وارد ہونا شروع ہو چکے تھے اور قتل و غارت کا آغاز ہو گیا
تھا یکایک ایک ڈھاڈھاری سکھ ہاتھ میں کرپان لیے آتا دکھائی دیا۔
عسکری صاحب نے کہا۔ کیوں بھئی کوئی اس سے بات کرنے کی ہمت کر سکتا ہے؟ انتظار حسین کی تو خوف سے گھگھی بندھ گئی
البتہ سلیم احمد نے کہا میں اس سے خطرناک سے خطرناک بات کہہ کر واپس آ سکتا ہوں، یہ کہا اور سکھ کے پاس پہنچ گئے اس کی کرپان کا
غور مطالعہ فرمایا اور کہنے لگے۔ کیوں بھئی یہ کرپان بیچتے ہو؟ کتنے کی ہے؟ ایک تو سکھ اوپر سے شرنارتھی، آنکھوں میں خون اتر آیا
سلیم احمد نے کہا معاف کرنا یار ذرا غلط فہمی ہو گئی تھی۔ یہ کہا اور یہ جا وہ جا۔ اس وقت سے آج تک سلیم احمد کا طور بدلا نہیں۔ ادبی
تنقید میں آئے جہاں کوئی سکھ ادب میں کرپان لیے دکھائی دیا اس کے پاس پہنچ گئے۔ کیوں بھئی بیچتے ہو؟ ادھر اس کے منہ سے کف جاری
ہوا اور آپ واپس عسکری صاحب کے پاس۔ دیکھئے میں اسے چڑا آیا۔ ہر بار انتظار حسین کی خوف سے گھگھی بندھ جاتی۔
مجھے پہلے فقرے میں میرٹھ کے مشاہیر ثلاثہ گنوانے کی ضرورت نہ پڑتی اگر یہ تینوں سلیم احمد کی شخصیت میں یکجا نہ ہو جاتیں۔ فولادی قینچی
کی کاٹ کباب کی تیز مرچیں اور کرار صاحب کی کھری آدرش اور تجرباتی عبارت۔ یہ ہیں سلیم احمد کی شخصیت کے اجزائے ثلاثہ۔ میں نے یہ بات
اتنی سہولت سے کہہ دی جیسے اسی کے ذریعے سلیم احمد کی پوری شخصیت گرفت میں آ جائے گی حالانکہ اس شخص نے اپنے آپ کو
اس قدر بکھیر رکھا ہے کہ چند صفحوں میں کیا، کتابوں میں سمیٹنا محال ہے۔ بکھیرنے کی اصطلاح بھی میں نے ان کے درد مند دوستوں سے
مستعار لی ہے جو ان کی غیر موجودگی میں ایک اندوہ کے ساتھ سر ہلا ہلا کر اس لفظ کا ورد کرتے ہیں ورنہ سلیم احمد سے زیادہ منظم آدمی میں
نے نہیں دیکھا۔ اخبار کے کالم سے، ڈرامے سے تنقیدی مضامین تک، سیاسی مضامین سے مابعد الطبیعاتی مباحث تک ہر چیز ایک اصول
کے تحت مربوط ہے یا ہو رہی ہے۔ اس شخصیت کے اندر ایک زبردست مرکز گریز اور اتنی ہی قوی مرکزیت بیک وقت عمل پیرا ہے۔
اور ہر لمحہ ان کے درمیان ایک نئے نقطۂ توازن کی دریافت کا نام سلیم احمد ہے۔ سوچنے والے کے لیے پرانے پٹاخے کی طرح پھیل جانا یا بم
کی طرح پھٹ کر تباہی مچا دینا، دونوں چیزیں آسان ہوتی ہیں۔ وہ جو ادب میں بہت طمطراق سے داخل ہوئے تھے اور اب [illegible]

سے یوں مگر ہر چند کہیں کہ ہیں نہیں ہیں۔ پہلی قسم سے تعلق رکھتے ہیں وہ جو یوں آئے جیسے برق خاطف گرتی ہے مگر لمحے بھر بعد کچھ بھی باقی نہیں رہتا وہ دوسری قسم سے ہیں۔ اصل میں مشکل کام ایٹمی ری ایکٹر سے رہنا ہے۔ تابکار رہنا اور تابکاری پھیلاتے رہنا۔ اس میں شخصیت ٹوٹتی رہتی ہے۔ ذرہ ذرہ ٹوٹتا ہے اور پھر جڑتا ہے۔ اسی حدت پیدا ہوتی ہے کہ لوہے کو گیس بنا دے لیکن اس کا براہ راست ظاہر ہونا ممنوع ہے۔ یہ اپنی آگ میں خود کو بار بار پگھلانے اور بار بار ڈھالنے کا عمل ہے ایسا عمل کرر دی نہیں جاتی میرے خیال سے اب تک۔ جاری رہا یہ کام۔ خودگری اور خودشکنی کا نا مختتم عمل۔ سلیم احمد کے حصے میں ہی آیا۔ ورنہ اکثر کا عالم یہ ہے کہ شخصیت کا جو بت ۱۸ سال کی عمر میں بن گیا تا عمر اسی کے سامنے سربسجود رہے اور اسی کے معبد کے دائرے کو وسیع کرتے رہے مجھے احساس ہے کہ ری ایکٹر والی تمثال سے اس تحریر میں دراز و طولانی ضخامت سی پیدا ہو گئی ہے لیکن یہ اس لیے ضروری ہے کہ تحریر، کلاسیکیت کے سرطان سے محفوظ رہے

ایلیٹ نے اسی نظم میں آدھی سطر بڑے مزے کی لکھ دی ہے To fix in a formulated phrase لکھنے والوں کی رائج الوقت تعریف یہی ہے کہ ترقی پسند، رجعت پسند، کلاسیکی، رومانی، جدیدیت پرست، روایت پسند کیا کیا مہریں ہیں۔ جو الگ الگ لفافوں پر لگی ہوئی ہیں، اور یہ سب لفافے اپنے پوسٹ بکسوں میں رکھے ہوئے ہیں۔ کسی کو اس بات کی پرواہ نہیں ہے کہ لفافے کے اندر کاغذ کے ٹکڑے پر لکھا کیا ہے۔ نگاہ صرف پوسٹ بکس نمبر دیکھتی ہے اور ہاتھ مہر لگاتے ہیں۔ اس صورت حال میں اگر کسی کو Formulated phrase میں متعین نہ کیا جا سکے تو ایک لمحے کو سارا عمل درہم برہم ہو جاتا ہے آنکھوں کا پتھریلا پن اور ہاتھوں کی میکانکی حرکت دونوں کا تسلسل ٹوٹ جاتا ہے مہر بیکار ہو جاتی ہے اور ذہن سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ یہ کون ہے اس کی شناخت کیا ہے، اسے کس خانے میں رکھوں۔ اگر ایک قدم اور آگے بڑھ جاتا تو اگلا سوال ہوگا۔ میں کون ہوں، یہی شہادت گہہ الفت میں قدم رکھنے والا معاملہ ہے۔ آدمی یہاں تک پہنچنے کے خوف سے ہاتھ میں پکڑی ہوئی مہر لفافے پر رسید کر دیتا ہے یہ جانتے ہوئے کہ وہ غلط کر رہا ہے۔ مگر دوسرا راستہ شناخت کی طرف بڑھ جاتا ہے۔ عذاب کی طرف جاتا ہے۔ ایک لفافے نے مشینی آہنگ سے جاری یکسانیت کو توڑ دیا۔ مہریں لگانے والا زیرلب گالیاں دیتا ہے۔ اور پھر آہستہ آہستہ۔ ۔ ٹھک ٹھک ٹھک۔ وہ لوگ جو اپنے آپ کو Crystallise نہیں ہونے دیتے زندگی کی طرح متحرک رہتے ہیں، متغیر ہر وقت نئے امکانات کے جویا، وہ معاشرے کے لیے شناخت کا مسئلہ پیدا کر دیتے ہیں۔ علاوہ اگر ایک لمحے کو پوچھنے کہ تختے پر کون ہے تو دوسرا سوال اس کے اپنے بارے میں ہوگا۔ میں کون ہوں۔ پھر وہ نوکری سے جائے گا ادب میں یہ سوال پوچھ کر آدمی شاعری سے جاتا ہے۔ تنقید سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے، محض یہ جاننے کے لیے کہ میں کون ہوں۔ برسوں کی محنت اکارت نہیں جا سکتی۔ آپ دیکھتے نہیں لوگ عسکری صاحب سے کس قدر ناراض رہتے ہیں کہ وہ اپنی رائے بدل لیا کرتے تھے ان کا ذہنی طور پر زندہ اور متحرک رہنا لوگوں کے لیے شناخت کا مسئلہ پیدا کرتا تھا اور ان کی عیاشی Fix in a formulated phrase میں مخل ہوتا تھا۔ سلیم احمد عسکری صاحب کی طرح رائے نہیں بدلتے لیکن اس سے کہیں زیادہ Elusive ہیں ان کے ہاں متضاد عناصر یکجا ہونے کی کوشش میں ہیں ایک ماورا اصول کے تحت لفافے والی تشبیہ آگے بڑھائیے، اس لفافے پر سارے پوسٹ بکس نمبر لکھے ہوئے ہیں اور ان کے درمیان ایک سری بیتا عورتی کلمہ ہے لیکن مہریں لگانے والے کو کیا پتہ۔ بیچارہ بھونچکاں ہو گیا ہے اور اب زور زور سے گالیاں دے رہا ہے۔ لفافے کو پوسٹ بکس نمبروں کو اور گاہے گاہے خود کو بھی۔ رانکے نے لکھا ہے کہ جب میں تحلیل نفسی کے ذریعے کسی شخص کو اس کی شخصیت کے مرکز سے قریب کرنے لگتا ہوں اس کا پہلا ردِ عمل شدید غصے کا ہوتا ہے اور اکثر وہ مجھ پر ہی بگڑ بیٹھتا ہے۔ سلیم احمد بھی ہمارے معاشرے کے ماہر نفسیات ہیں۔ پاؤنڈ نے جو کہا ہے کہ معاشرہ سب سے زیادہ فنکار کے چلبلے پن سے ڈرتا ہے وہ اس لئے کہ چلبلا فنکار اسے اس کی مرکزی شخصیت کی طرف لے جاتا ہے۔ لگام سے کھینچ کر نہیں۔ ہشکار ہشکار کے بعض بزرگ اس میں اپنی توہین محسوس کرتے ہیں۔

معاشرے کے ماہر نفسیات ہونے کا دعویٰ بہت لوگوں کو ہوتا ہے۔ یہ ایک ذہنی بیماری ہے۔ Paranoid formation
کی قبیل سے۔ مسئلہ علت سلیم احمد کو یہ دعویٰ نہیں ہے وہ تو بس اپنی شخصیت کے تانے بانے کو دیکھتے رہتے ہیں ذات کے گرد ایک حجاب سا
بنتے ہیں پھر ادھیڑ کر اس کا معائنہ کرتے ہیں۔ انہیں دھاگوں سے پھر ایک نیا پیٹرن بناتے ہیں۔ پھر اس میں کچھ اور نقش و نگار رہ جاتے
ہیں لہذا دوبارہ ادھیڑ کر اسے پھر ایک نئے انداز میں مناثر ورنگ کر دیتے ہیں یہ Penelope والا طریقہ کار ہے یونانی دانش کی
ازلی تلاش Know Thyself ذات کے اصل اصول تک پہنچنے سے پہلے پہلے تک یہ جیر جاری رہنی چاہیے جس دن اصل اصول کی بازیافت
ہو جائے گی اس دن چادر بھی مکمل ہو جائے گی چونکہ یہ تانا بانا معاشرے سے تاریخ و تہذیب سے، ادب سے، شاعری سے فراہم ہوا ہے
لہذا اس کے مطالعے کی ضمن میں ہر سرچشمہ آجاتا ہے یہاں ہر تنکے کا معاملہ یہ ہے کہ ہوا لیتہ نیستاں کا۔ انسانی تاریخ و تہذیب کی گہرائی میں
سفر کرنے کے معنی ہیں۔ اپنی ذات کی تہوں میں اترنا اور ایک تہہ سے دوسری تہہ تک پہنچنے کا مطلب ہے سنگیں دیوار میں در بنانا۔ اپنے
آپ کو توڑ کر کاٹ کر اسے سمجھا اور اسے ایک شکل دینا۔ یہی سلیم احمد کی بنیادی تلاش ہے۔ اسی مرکزی نقطے سے سارے دائرے پھوٹتے
ہیں اور ایک ہی نقطے کے گرد وسیع ہوتے جاتے ہیں۔ متضاد سمتوں کو سمیٹتے ہوئے عناصر مختلفہ کو ایک مرکز حوالہ دے کر مربوط اکائی بناتے
ہوئے ـــــ کسری آدمی سے مکمل آدمی تک سفر ہی اس زمانے کا قلب علمی ہے۔ دائرہ مرکز اور محیط کی علامتوں کے ذریعہ Operate
کرتا ہے آدمی کی شخصیت کا اصول مستطیل اور مربع ہے۔ مربع کے ساتھ مربع جوڑ دیجئے ایک اقلیدی شکل وجود میں آجائے گی لیکن اس کا
مرکزی اصول حیات نہیں ہوگا حیاتیاتی سانچے ہمیشہ دائرے کی شکل میں حرکت کرتے ہیں کسری آدمی کا سفر، سلیم احمد کا مرکزی نظریہ
تو ہے ہی، ہمارے زمانے کی اہم ترین کلید بھی یہی ہے۔ کچھ لوگ اس دعوے سے حرز ہوں گے لیکن ان کی ناراضگی قابل فہم ہے
مریت سے اضافیت پیدا ہوتی ہے۔ اور معاشرے میں اضافیت ذاتی ابلاغ کے ذریعہ رد عمل آتی ہے۔ اضافیت زدہ ذہنی فضا میں
Superlative کا استعمال بہت ناگوار ہوا کرتا ہے اس لیے کہ اس میں مطلق کی مشابہت پائی جاتی ہے۔ تو اضافیت کے
لیے مہلک ہوتی ہے اس خطرے کے باوجود میں اصرار کرتا ہوں کسری آدمی کا سفر اردو تنقید میں مابعد الطبیعاتی پیمانے کا نظریہ ہے
سلم، مربوط، اہم ترین۔

بیسویں صدی میں انسانی اکائی کی شکست ایک ایسی نمایاں صورت حال ہے جس کی طرف سے کم و بیش ہر شے لکھنے والے
نے اشارہ کیا ہے۔ بعض اس عمل کی طرف رہنمائی کرتے ہیں اور بعض اس کے نتائج کی طرف۔ اس میں بیسویں صدی کی قید بھی غیر ضروری
ہے۔ اس سے پہلے بھی بہت نمایاں اشارے دکھائی دیے جاتے ہیں۔ ۱۹ویں صدی میں قطبین بہت حد تک واضح ہو گئے ہیں
اور اس شکست کی خشت اول نشاۃ علوم کے دور میں رکھی جا چکی تھی۔ ہملٹ میں اس کے ابتدائی نقوش مل جائیں گے Time
is out of joint ۱۹ویں صدی میں نطشے کے ہاں شخصیت کے اندر ایک بہت Explosive قوت کی موجودگی
کا احساس واضح ہے مگر ادب کی سطح پر اس کے ابتدائی نقوش ہارڈی کے ہاں ہیں یا پھر لارنس نے تو اس کا بیاں بہت شرح و بسط
سے کیا ہے لارنس کے ہاں سارے تصورات واضح دکھائی دیتے ہیں، ناول کا مقصد ہی لارنس نے یہ قرار دیا ہے کہ پورے آدمی کا
تذکرہ بیاں کرے صرف روح، محض جسم یا ذہن یہ سب کچھ ایک ساتھ، ایک تناظر میں۔ لارنس کا یہ احساس بہت سچا ہے لیکن
اس کی نظریہ سازی غلط ہے۔ لارنس کے پہلو بہ پہلو نفسیات کے سارے دبستان انسان کا مطالعہ جس انداز میں کرتے نظر آتے ہیں
وہ بھی اس خیال کو تقویت پہنچاتا ہے نفسیات نے انسان کی تقسیم جس طرح مختلف خانوں میں کی وہ اہم ترین نکتے کا جواب دینے
سے قاصر رہی۔ حقیقت انسانیہ کیا ہے وہ کیا مرکز ہے جس کے گرد انسانی ذات کے یہ دائرے ترتیب پاتے ہیں نفسیات کا انسان
تو الا مر ایک حیوانی وجود ہے یہ علم انسان کو حیاتیاتی اصطلاح سے آگے نہیں پہچان پاتا۔ انسان کے ضمن میں He himself
کی اصطلاح استعمال کر کے اس کی تشریح میں رانچی نے وہ غوطے کھائے ہیں کہ لطف آجاتا ہے۔ کاش یہ لوگ دنیا کی کسی روایت میں

حقیقتِ انسانیہ سے متعلق ابتدائی معلومات حاصل کر لیتے۔ اسلام، یہی ہندومت تو ان کے تقریباً گھر کی چیز تھی، عیسائیت کے حوالے بھی کم موجود نہیں تھے۔ لیکن یہ سارے نفسیات داں بار بار اصرار کرتے ہیں کہ یہ سب تجربی صداقتیں ہیں۔ درست، ہم ان کی محنت کو سلام کرتے ہیں لیکن تجربی صداقت کبھی مکمل سچائی تک یا حقیقت تک نہیں پہنچا سکتی اس کا دائرۂ کار Fact ہے۔ خیر اس گریز کے بعد ہم اصل مسئلے یعنی کسری انسان کے اس تصوّر کی طرف لوٹتے ہیں جو سلیم احمد نے پیش کیا ہے۔

"نئی نظم اور پورا آدمی" لکھتے وقت سلیم احمد کو مسئلے کی اصل نوعیت کا فہم تھا اور اُردو ادب میں وہ اس کے اطلاقات سے بخوبی واقف تھے لیکن اس معاملے کی جڑیں کہاں کہاں تک پھیلی ہوئی ہیں اس کا واضح اندازہ اس مضمون میں نظر نہیں آتا لیکن یہ نظریہ ان کے اندر اپنی تفصیلات واضح کرتا رہا اور ان تحریروں کے علاوہ بھی جو براہِ راست اس مسئلے پر لکھی گئی ہیں۔ سلیم احمد کے پورے کام کے پس منظر میں اس نظریے کی کارفرمائی بہت نمایاں دکھائی دیتی ہے انھوں نے اسی کی شکست کا جو نقشہ مرتب کیا ہے اسے دیکھ کے ہم کہہ سکتے ہیں کہ پوری تاریخ کو سمیٹ دیا ہے لیکن اس نظریے میں تاریخ کے علاوہ بہت کچھ ہے یہیں ممکن ہے اس تصوّر کی ابتدائی شکل انسان اور آدمی کے فرق میں ہو جس پر عسکری صاحب بہت زور دیا کرتے تھے لیکن سلیم احمد کے ہاں پہنچ کر کسری انسان کے تصور میں اس کی شکل اور ہی بن گئی ہے۔ عسکری پر ہم ذرا ٹھہر کر گفتگو کریں گے۔ سلیم احمد کا سارا فکری نظام حقیقتِ انسانیہ کے گرد تشکیل پاتا ہے اور درجہ بندی کے تصور کے ذریعہ ایک مظہریاتی حقیقت بنتا ہے۔ آدمی کی شخصیت میں شکست کا یہ عمل ان کے نزدیک ایک کائناتی اصول کی شکست ہے جس سے ایک طرف عدم توازن پیدا ہوا، دوسری طرف انسان اجزا میں منحصر ہو کر رہ گئے، اجزا میں منحصر ہو جانا فوق و تحت سے عاری ہو کر افقی یا عمودی طور پر کسی ایک کیفیت وجود میں مقید ہو جانے کا نام ہے۔ یہ چیز سیاری فطرت کے علاوہ ایک طرح کی Solidification پیدا کرتی ہے چونکہ کائنات میں انسان علیاتی حقیقت ہے اس لیے وہ تمام انسانی مظاہر جن کا اجتماعی عمل اس کیفیت کے بعد کا ہے وہ سب کے سب انسانی زندگی کا آئینہ بن گئے۔ حقیقتِ انسانی کے گم ہو جانے کا مطلب یہ ہے کہ حقیقتِ کائنات بھی گم ہو جائے۔ نفسیات کی دنیا میں بھی اجزا میں منحصر ہو جانے والی بات زیرِ بحث آئی ہے مثلاً Jung کے ہاں Persona کے تصوّر سے بحث دیکھ لیجیے۔ شعری تنقید میں ایلیٹ نے جو بحث انعدامِ شخصیت کے ضمن میں کی ہے اس کے ڈانڈے بھی کم و بیش اس تصوّر سے جا ملتے ہیں اور بحث میں لارنس کا حوالہ تو خود سلیم احمد نے دیا ہے۔ یہاں ایک قابلِ غور بات یہ ہے کہ جس چیز کو ہم حقیقتِ انسانیہ کا مرعوب کن نام دے رہے ہیں اس کے گم ہونے سے فرق کیا پڑتا ہے۔ کیا اس اکائی سے ہمیں ایک جذباتی محبت ہے اس کے دو جواب ہیں ایک تو مابعد الطبیعاتی جو میں حضرت مجدد الف ثانیؒ کے ہاں سے اپنے لفظوں میں نقل کر رہا ہوں۔ اور دوسرا نفسیاتی۔ حضرت نے فرمایا ہے کہ انسان مجموعہ ہے تمام مخلوقات کا۔ تمام اجزائے خلق اس میں مرتب ہوتے ہیں۔ لیکن مجموعہ ہونا بجائے خود شرف نہیں ہے۔ انسان میں اس کے علاوہ ایک اور شے ہے۔ یعنی اس کی ہیئت وحدانی، یہی ہیئت وحدانی اس کے شرف کا سبب ہے۔ اس سے معلوم یہ ہوا ہے کہ انسان جب اجزا میں منحصر ہوتا ہے تو اپنے شرف سے ہاتھ دھو لیتا ہے اور اسی ہیئت وحدانی سے محروم ہو جاتا ہے۔ یہ ہیئت تمام اجزا میں شامل بھی ہے اور سب سے ماورا بھی اور اب یہ بات اپنی طرف سے تشریحاً کہتا ہوں کہ غالباً یہ ہیئت وحدانی ہی وہ عنصر ہے جس کے حوالے سے کہا جاتا ہے کہ اللہ تعالیٰ نے انسان کو اپنی صورت پر بنایا یا یہ کہ اس میں اپنی روح پھونکی۔ کسی ایک جز میں انحصار اس بے کیف و بے مثل عنصر سے محرومی کا باعث ہے جس پر حقیقتِ انسانیہ کا مدار ہے اور جو عالمِ خلق کی طرف سے امر کو جانے والا راستہ ہے۔ اس شے کی گمشدگی ایک انسانی نہیں بلکہ کائناتی المیہ ہے۔ اس لیے کہ کائنات کے تمام اجزا و عناصر کی معرفت کی تکمیل اسی ہیئت وحدانی کے ذریعے ہوتی ہے۔ اس چیز کا اطلاق ادب اور دیگر مظاہر حیات پر بھی کیا جا سکتا ہے لیکن یہاں اس تفصیل میں جانا مقصود نہیں ہے۔ اب آئیے نفسیاتی تعبیر کی طرف۔ انسان کو بحیثیتِ وجود ایک اصول کا تابع ہونا چاہیے اور ذات کے کسی حصے کو اس اصول سے باہر نہیں جانا چاہیے۔

اگر کوئی حصہ اس اصول سے آزاد ہو جائے تو اس سے Neurosis کی کیفیات پیدا ہوں گی۔ لیکن یہ کب ممکن ہے؟ اسی صورت میں جب مرکزی اصول مسرہ ہو، اور ذات کی ساری تہوں کو سمیٹ سکتا ہو۔ اگر کوئی اصول انسانی فطرت میں موجود کسی نکائیے کو مسترد کرتا ہے تو وہ مسرہ نہیں ہے۔ بلکہ وہ فطرت میں ترمیم و تنسیخ کر کے اسے ایک خارجی دباؤ کے تحت لانا چاہتا ہے جیسی سے مابطحیات کی اصطلاح پیدا ہوتی ہے انسانی فطرت میں ترمیم و تنسیخ کرنے کی کوشش سخت خطرناک ہے۔ اس لیے فطرت انسانی دامر کاساتی فطرت سے متعلق ہیں۔ لہذا کسی عنصر کو منہا کر دینا انسان اور حقیقت حالقہ کے درمیان ایک تضاد پیدا کر دینے کے مترادف تھے۔ یہاں اس ساری گفتگو سے مراد اس نظریے کی شرح و تفصیل نہیں، وہ سلیم احمد خود کر چکے ہیں اور میں مزید کیا اضافہ کر چکا ہوں۔ یہ باتیں ضروری اس لیے تھیں تاکہ اس تصور کی محیط حیثیت کا پس منظر ذہن میں رہے، اور یہ واضح ہو جائے کہ سلیم احمد جب اپنے اس نظریے کا اطلاق کسی تہذیب، شاعر یا شخصیت پر کرتے ہیں۔ تو ان کی گفتگو کو نفسیاتی تنقید کی اسی قسم سمجھا پر لے درجے کی غلطی ہوگی۔ اس تصور کا صرف ایک پہلو نفسیاتی اصطلاحوں میں کلام کرتا ہے۔ دراصل اس کی سطحیں درجہ وار تہذیب، تاریخ اور علوم و فنون سے گزرتی ہوئی اس مابعد الطبیعیاتی سطح تک پہنچ جاتی ہے جسے ہم نے انسان کی حیثیت وحدانی کے نام سے پہچانا ہے۔ سلیم احمد کا خیال ہے کہ انسانی شخصیت کی مرکزی اکائی کی شکست نے انسان کو اس امر پر مجبور کر دیا کہ وہ اپنی ذات کے کچھ پہلو چن کر ان کے ذریعہ اپنی شناخت متعین کرے اور باقی پہلوؤں کو مسترد کر دے۔ اس طرح انسان درجہ بدرجہ تقسیم ہوتا ہوا آج کی طرفانی صورت حال میں پہنچ گیا ہے یہی حال شعری اور ادبی تاریخ کا بلکہ تسلسل تہذیب کا ہے۔ انسان کی وسیع اکائی رفتہ رفتہ گم ہوتی جا رہی ہے اس کا جو اثر پڑتا ہے اس کی طرف تو اشارہ ہو چکا انسانی شخصیت میں اس اکائی کی موجودگی کے تہذیبی اثرات کیا ہوتے، اس پر ایرانی ماہر نفسیات، ایرج فرام کے بھتیجے شاگرد رضا آراستہ کی بات سنیے۔ رضا آراستہ کا کہنا ہے کہ ادنیٰ سطح سے اعلیٰ ترین سطح تک ترسیل و ابلاغ کا مسئلہ شخصیت میں اکائی کی نوعیت سے وابستہ ہے اعلیٰ ترین اکائی کے حصول کے بعد ان کے نزدیک انسان ایک بین التہذیبی شخصیت بن جاتا ہے اس کے لیے انہوں نے Transocultural personality کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ ان کے نزدیک اس کی مثال رومی اور گوئٹے ہیں رضا آراستہ نے بھی اپنے نظریے کی بنیاد اسی ماہر پر رکھی ہے جس سے سلیم احمد نے اپنے اساسی مقدمات ترتیب دئیے ہیں چھوٹا منہ بڑی بات میں اس معاملے میں بولنے والا کون لیکن ذرا دونوں کو پڑھ کر دیکھ لیجئے آراستہ نے ایک تو اتنی بھیانک غلطیاں کی ہیں کہ آدمی پڑھ کر کانپ اٹھتا ہے دوسرے منطقی ربط اور اصولی وسعت کے نقطہ نظر سے بھی ان کا نظریہ سلیم احمد کے قائم کردہ اصول اور تجزیے کے سامنے بچوں کا کھیل ہے۔ مگر آراستہ صاحب انگریزی میں ارشاد فرماتے ہیں "سلیم احمد، اردو کے ایک نیم خواندہ ادیب ہیں" میں نے اس گفتگو میں بار بار نظریہ اور تصور کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ یہ بڑی گمراہ کن حرکت ہے اور اس کا ازالہ ہونا چاہیے۔ بلکہ بقول سلیم احمد ازالہ چونکہ ممکن نہیں ہوتا لہذا امالہ کیا جاتا ہے۔ انسان کی کسرتیت سلیم احمد کا نظریہ نہیں ہے، ان کا تجربہ ہے۔ یہ ان کے لیے ایک وجودی حقیقت ہے۔ ان کی زندگی کا بیشتر حصہ اسی کسرتیت سے لڑنے اور اکائی کی مختلف منزلوں کو طے کرنے کی کوشش میں گزرا ہے۔ اگر آپ اس جوکھم کا اندازہ لگانا چاہتے ہیں تو میں آپ سے پوچھوں گا کہ کیا آپ نے زنجیری ردعمل والا ایٹمی ری ایکٹر اندر سے دیکھا ہے؟

سلیم احمد کی شخصیت کے اتنے پہلو اور اتنی جہتیں ہیں کہ ان کے درمیان ایک مرکزی اصول دریافت کرنا ایک نظر میں مشکل ہوتا ہے۔ اور اگر آپ ایک مرتبہ وہ اصول وضع کر لیں تو بکھرے ہوئے دھبوں اور غیر مربوط لکیروں کا یہ مجموعہ ایک وسیع تصویر کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ نقاد، شاعر، کالم نگار، ڈرامہ نگار، فلم رائٹر، مناظرہ باز، سیاسی تجزیہ نگار، اور سب سے بڑھ کر اپنے کمرے میں احباب سے ہر شام گفتگو کرنے والا شخص اور احباب کے رخصت ہو جانے کے بعد صبح تک کمرے میں ٹہل ٹہل کر سگریٹ پھونکتا ہوا سوچ کو زندگی بنانے کے عمل سے گزرنے والا بدقسمت آدمی اس ایک ذات میں سیکڑوں پہلو باہم دست و گریباں ہیں۔ سلیم احمد ان سب کو سمیٹ لینا چاہتے ہیں۔ کسی کو مسترد نہیں کرنا چاہتے۔ اور ایسا کسی دیرینہ رقیق القلبی کی بنا پر نہیں بلکہ اس لیے کرتے ہیں کہ یہ ان کے نزدیک زندگی

کی شرط ہے۔ اس میں معاش کی صورت مبہم ہوتی ہے تو ہو کر پورا انسان معاشی انسان نہیں ہوتا۔ اعصاب جواب دیتے ہیں تو دے جائیں کہ آدمی اعصاب کے جال کا نام نہیں ہے۔ دوستوں اور ادیبوں سے تعلقات خراب ہوتے ہوں تو گوارا کہ یک سطحی تعلق سے اس کا رہ ہو یا بہتر رہے رہا۔ کیف یا سے سیر تو دیدہ یک شکل منظم اور مربوط سلیم احمد کا مقصود ہے۔ یہ شخص پورے معاشرے کا قرض کھا یہ ادا کرتا ہے اور مکمل، زندگی اس کی مزدوری ہے۔ سلیم احمد کے بارے میں کچھ لکھنا مشکل یوں بھی ہوتا ہے کہ حقیقت نگاری بھی مبالغہ آمیزی معلوم ہوتی ہے۔ یہ طے کر لینے کے بعد کہ کسی آدمی کی صورت حال سلیم احمد کا نظریہ نہیں بلکہ ان کا حال ہے ہم ان کے مختلف پہلوؤں کو سمجھنے اور غور کر دیکھنے کے لیے ایک بہتر پوزیشن میں آ گئے ہیں۔ شکستہ باطن آدمی کا تجربہ آسان ہوتا ہے۔ ایک ایک چیز اٹھاتے جائیے، تجزیہ کر کے اس کی جگہ پر سجاتے جائیے، مربوط اور منظم شخصیت کے سلسلے میں مشکل یہ ہے کہ کیا رکھو میں جو ریشہ ہوا رستہ میتاں کا۔ تو اب مسئلہ یہ درپیش ہے کہ آغاز کہاں سے کریں۔ شاعری کوئی تھے محمد میں مجھ سے بھی بڑی ہے

میر کے بارے میں ایک قول بہت مشہور ہے، ضرب المثل کی حد تک پہنچ: پستش بغایت پست، بلندش بغایت بلند۔ افسوس کہ اس قدر معرکۃ الآرا فقرہ لکھ سکنے والے شخص سے لوگ ایسی بد ذوقی کی بات منسوب کرتے ہیں اور اس قول کے معنی یہ نکالتے ہیں کہ یہ کہ گھٹیا شعر بہت گھٹیا ہیں اور اچھے بہت اچھے۔ حالاں کہ اس فقرے کا مقصود یہ ہے کہ میر کے یہاں زندگی کی پست ترین سطح بھی ملتی ہے اور بلند ترین بھی۔ اسے کہتے ہیں نگاہ کی وسعت۔ یہاں اس حوالے سے مطلب یہ نہیں کہ یہ فقرہ اٹھا کر سلیم احمد پر چپکا دوں بلکہ ایک اصول بیان کرنا چاہتا ہوں۔ اگر آدمی پست سطح پر ہی مقیم ہو جائے تو آوارہ جائے گا۔ اصل چیز یہ ہے کہ ان دونوں کو مد رکھے۔ باہم متحرک تعلق میں وابستہ رکھے۔ اور ان کے ارتباط سے

گہے بر طارم اعلیٰ نشینم   کہ بر پشت پائے خود نہ بینم

کی کیفیت میں رہے۔ اس اصول کے خلاف جانے کو غایت علم شعر میں ہوسناکی کہتے ہیں۔

برکفے جام شریعت برکفے سندان عشق   ہر ہوسناکے نداند جام و سندان باختن

یہ باختن دراصل مشکل کام ہے سلیم احمد نے اسی کو اختیار کیا ہے جبکہ صفدر میر کو تو میر پہلے ہی کھٹک جاتے تھے، نسیم صدیقی صاحب بھی اس امر سے پریشان ہیں کہ اس اللہ رسول کا ذکر کرنے والے کا قلم بار بار مستی و مخمور کی طرف کیوں بہک جاتا ہے۔ یہ شخص ہے کیا ز صاحب حقیقت، درد مجاز رہا حال سے وہ بھی یہی کہتے ہیں Fix in a formulated phrase

یہ تو ہوا معاملہ تقسیم برائے مواد و موقف۔ اب آئیے ہیئت اور اسالیب والوں کی طرف۔ سلیم احمد کی عام شہرت تو ایک کلاسیکی نقطۂ نظر رکھنے والے، غزل کے شیدائی کی ہے لیکن ایک طرف تو ان کی طرح یہ غزلیں کلاسیکی ذوق رکھنے والوں کو نہیں ہضم" اپنے غزل کے مزاج سے کوئی بہت بڑی Deviation سمجھتے ہیں۔ سلیم احمد کی ان غزلوں میں کن کن اساتذہ کی آواز بولتی ہے اس کی تفصیل بعد میں۔ یہاں صرف مقصود یہ بتانا ہے کہ سلیم احمد کی شاعری میں ساقی فاروقی کو کلاسیکیت کا سرطان دکھائی دیتا ہے اور وہ غلط نہیں کہتے۔ مگر معاملہ یہ ہے کہ کوسوں بڑھا ہوا ہے پیادہ سوار سے۔ اگر روایت کے نمونوں کو سامنے رکھیں تو جائز طور پر وہ بہت کم ہوں گے۔ روزمرہ کی زندگی کے مقابلے میں خواب تھوڑے ہی ہوتے ہیں اور یہ سرطان اعظم ہومر سے دانتے سے ہوتا ہوا مغرب میں ایلیٹ اور پاؤنڈ تک اور مشرق میں کیا کیا گل وِس سے۔ ایک سلیم احمد کو شہید کرنے کے لیے دنیا کی تین چوتھائی شاعری پر خط تنسیخ پھیر دینا ذرا غیر ذمہ دارانہ سی بات لگتی ہے۔ پھر دوسری طرف لوگوں کو اسی شاعری میں جدیدیت کا عفریت بھی دکھائی دیتا ہے غزل ہی جگہ مگر قطعات پر آئیے تو وہاں آپ کو ایک مزاج ملے گا اور نظموں میں کوئی اور چیز دکھائی دے گی۔ ان سب سے گزر آئیے تو۔ مشرق جو باہم در آویزاں اسالیب و ہیئتوں کا ایک حیران کن مجموعہ ہے۔ اس تنوع کے دو ہی معنی ہو سکتے ہیں، وسعت یا تخلیقی غیر ذمہ داری۔ اب یہاں میں دعویٰ کرتا چلوں کہ اس پوری شاعری کا ایک لفظ بھی ایک مربوط ناظر سے

خارج نہیں ہے۔ سلیم احمد نے اپنے مجموعے کا نام "اکائی" رکھا ہے اور سچی بات یہ ہے کہ ان کی پوری شاعری مختلف سطحوں پر اسی اکائی کی تلاش ہے۔ ایک بکھرتے ہوئے جہان میں یکجا رہنے کی کوشش جو کائناتی سطح کا عمل بن گئی ہے۔ اس پورے عمل میں المیہ ڈراموں جیسی کشمکش پائی جاتی ہے۔ ایک کائناتی انتشار میں اپنی ہیئتِ وحدانی کو برقرار رکھنے کی کوشش، جب جسم، ذہن اور روح مختلف سمتوں کی طرف ایک مرکز گریز قوت کے زیرِ اثر ٹوٹ کر بکھر رہے ہوں، اس میں اس سے لڑنا اور انہیں یکجا رکھنے کی کوشش کرنا تو ایک بہت بڑے ڈرامے کا ہی موضوع ہے۔

غزلوں میں اگر ہم سلیم احمد کا مزاج متعین کرنے کی کوشش کریں گے تو اس کی دو سطحیں ہوں گی، مواد اور موضوع کے اعتبار سے، اسلوب اور طرز کی جہت سے۔ مواد اور موضوع کے اعتبار سے سلیم احمد کی غزلیں زیادہ تر ایک ہی مرکزی تھیم میں پیوست دکھائی دیتی ہیں۔ فرد اور معاشرہ کا تعلق، فطرت کی دنیا ان کے ہاں کم سے کم دکھائی دیتی ہے۔ نہ ان کے ہاں کم کم ابرِ باراں ہے، کی کیفیت ملتی ہے اور نہ ہی صحراؤں کی وسعت اور پہاڑوں کی صلابت۔ یہ سلیم احمد کے شعری منظر نامے کی ایک خالی جہت ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ Proper study of Mankind is Man کے اصول کے اتنے راسخ العقیدہ مخالف کے ہاں ایک لمحہ بھی ایسا نہیں جب وہ انسانی مظہرات سے باہر نکل کر سوچ سکے۔ پھر تو ہم نے بنیادی بات یہ طے کی کہ سلیم احمد کے ہاں فرد اور معاشرے کا تعلق ایک اساسی حیثیت رکھتا ہے یہ اصول بھی درست نہیں ہے اصل میں سلیم احمد کا شعری مسئلہ ہے تعلق فرد کا اپنے آپ سے، اپنے غیر سے، معاشرے سے، معاشرے کے ذریعے محبت میں عورت میں ملے پیار میں، سلیم احمد کی غزلیہ شاعری انسانی تعلق کا اور اس کی نوعیت متعین کرنے والی قوتوں کے رزمیے کا مطالعہ ہے۔ انسانی وجود کی عمودی جہت میں یہ تعلق جسم، ذہن، روح کی ترتیب میں الگ الگ بھی ظاہر ہوتا ہے اور ایک کلی اور وجودی تجربہ بھی بنتا دکھائی دیتا ہے۔ میں یہاں مثالیں پیش نہیں کروں گا۔ آپ کے کتب خانہ میں خاص یا اکائی ہوگی اٹھا کر دیکھ لیجیے، اگر آپ یہ زحمت نہیں گوارا کرنا چاہتے تو براہِ کرم مضمون کا مطالعہ یہاں سے ترک کر دیجیے۔ لیکن غزلوں میں محض تعلق کی Modalites کے بیان کے علاوہ ایک اور بہت اہم چیز ہے جسے یوں تو کم و بیش ہر شاعر نے پوچھا ہے۔ لیکن سلیم احمد نے اسے ایک ایسے مسلسل استفسار کی شکل دی ہے کہ یہ سوال ان کے وجود کی بنیادی تفتیش بن گیا ہے۔ فنکار کیا ہے؟ وہ اس معاشرے میں کیا کرتا ہے؟ یہ اپنے معنی جوازِ وجود کی ایک مسلسل تلاش ہے اور اردو میں ایک نادر مثال۔ یہ سوال اس لیے بہت اہم بن جاتا ہے کہ فنکار انسانی تعلق کی بنیاد پر Operate کرتا ہے اور ان کی جزوی صورتوں کو جوڑ جوڑ کر ان کے اندر ایک مسرہ اکائی تلاش کرتا ہے۔ جب سلیم احمد نے شاعری شروع کی اس وقت فنکار معاشرے میں اجنبی بن چکا تھا۔ یہ ایک عالمی المیے کا حصہ ہے۔ کولن ولسن کی Outsider اس کا بہت اچھا مطالعہ ہے۔ وجودیوں کے ہاں تو پھر اس کی بہت سی پرتیں کھلیں۔ پھر یہ صرف ایک فکری Contest کا معاملہ ہے۔ سلیم احمد کے ہاں اس تجربے کا آغاز "صحرا میں اذان دے رہا ہوں" سے ہوتا ہے۔ جیسے جیسے آگے بڑھتے جائیں یہ پہلو بہت نمایاں ہوتا جاتا ہے۔ ان کی غزلوں کا تازہ ترین سلسلہ تو کم و بیش پورے کا پورا اسی مسئلے سے متعلق ہے سلیم احمد نے معاشرے سے اپنے تعلق کو متعین کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے آپ سے بھی اپنا تعلق Define کرنے کی کوشش کی ہے ان کی معاشرتی جہت میں اب یہ احساس بہت نمایاں نظر آتا ہے کہ معاشرہ بحیثیت مجموعی فن سے بے نیاز ہو چکا ہے

محلے والے میرے کارِ بے مصرف پہ ہنستے ہیں — میں بچوں کے لیے گلیوں میں غبارے بناتا ہوں

لیکن ایک جہت سے یہ کام کارِ بے مصرف بھی نہیں ہے۔

عجیب وقت کے حملے کا مجھ کو خوف رہتا ہے — میں کاغذ کے سپاہی کاٹ کے لشکر بناتا ہوں

اس کے علاوہ وہ غزل جس کی ردیف تیز ہوا کے شور میں ہے مادی جگہ ایک پورے تعلق کی نوعیت کو بیان کرتی ہے۔ اس میں ایک پہلو جو بہت سے شاعروں سے الگ ہے، وہ اس کی بہت مضبوط مابعدالطبیعیاتی اساس ہے جو ایک مربوط تجربے سے پھوٹتی ہے اور ایک بہت بڑے تجربے کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ فن اور معاشرے کا تعلق مابعدالطبیعیاتی سطح سے لے کر عام معاشرتی سطح تک ظاہر ہوتا ہے اور کسی طرح کی خود رحمی یا تعلّی سے پاک ہے۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگائے ہیں کیا کیا۔ سلیم احمد کی شاعری کا خمیر ایک تجرباتی فراست سے اٹھتا ہے جسے معکوس کر دیں تو فکر کی شکل پیدا ہوتی ہے۔ اس پر سلیم احمد نے خود جگہ جگہ بحث کی ہے خصوصاً غالب کون کے بعض ابواب میں فکر کو انہوں نے تجربات کو جوڑ جوڑ کر دیکھنے کا نام دیا ہے لیکن سلیم احمد کے ہاں تجربے کو جوڑنے کا رجحان بہت کم ملتا ہے بلکہ اس کی پرتیں الگ کر کر کے دیکھنے کا طریقہ وہ زیادہ استعمال کرتے ہیں۔ چنانچہ اسی لیے ان کی شاعری حد سے کی بہت سی سطحوں کو محیط کرتے ہوئے بھی ایک گھلاوٹ اور رچاؤ کا احساس کم رکھتی ہے۔ جو لوگ شاعری کو رچاؤ میں منحصر سمجھتے ہیں ان کے لیے یہ بڑی پریشانی کی بات ہوگی۔ اس تجربے کی کیفیات دو ہیں اور شاعری دونوں سے پیدا ہوتی ہے۔ ایک تو یہ کہ تجربہ انسان کی ذات میں گہرائی تک اتر جائے اس سے شاعری میں رچاؤ پیدا ہوتا ہے، دوسرے یہ کہ تجربے کے تجربے سے پیدا ہونے والی قوت ایک مرکز گریز حرکت اختیار کر کے پوری طاقت سے ظاہر ہو۔ اس سے توانائی پیدا ہوتی ہے۔ سلیم احمد کی پوری شاعری انہیں دو قوتوں کو یکجا کرنے کی ایک مسلسل رزمیہ ہے۔

سلیم احمد کے ہاں غزل میں اسالیب کا تناظر اور ہے نظم میں بالکل اور چیز۔ لہٰذا ہمیں ایک سطح پر ان دونوں چیزوں کو الگ الگ کر کے دیکھنا ہوگا۔ بیاض کے دیباچے میں سلیم احمد نے ایک بات کہی تھی کہ شاعری کو شعور کی اولاد سمجھتا ہوں۔ یہ ان کے شعری تجربے کو سمجھنے کے لیے ایک کلیدی فقرہ ہے۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ شعری عمل ان کے عناصر پر ور اور اس کی تہذیبی ساخت سلیم احمد کے ہاں ذات کے اندر کسی پراسرار کیمیا کا نام نہیں ہے بلکہ وہ ان کے اس مبادی تصور سے پھوٹتے ہیں جو ان کے ذہن میں ایک تجرباتی وضاحت کے ساتھ راسخ ہے۔ یہاں آ کر وہ ایک جہت میں روایتِ شعری طریق کار سے منسلک ہوتے ہیں اور دوسری جہت میں علیحدہ، منسلک اس طور کہ روایت میں بھی شاعری علائم و رموز کے شعوری انحراف کا نام ہے اور انفرادی رویائے شعر کی عمارت علومِ شعریہ کے ایک بہت وسیع نظام پر استوار ہوتی ہے۔ الگ اس انداز میں کہ ان کا شعور روایتِ شعور سے الگ ہے۔ یعنی اس میں وہ کش مکش، وہ آویزشیں اور وہ سوال پائے جاتے ہیں جو روایتِ شعور پر تہذیب میں موجود نہیں ہے وہاں انفرادی اور تہذیبی شعور میں جذب و انجذاب کا رشتہ ہے اور یہاں گریز کا۔ جب اس گریز کو جذب میں بدلنے کی کوشش کی جاتی ہے تو اس سے وہ کش مکش پیدا ہوتی ہے جو شعری شعور کو جنم دیتی ہے۔ سلیم احمد اسی شخصیت میں موجود اس جنگ کو بہت اچھی طرح سمجھتے ہیں۔ اس وقت اردو شاعری میں کوئی ایسا شخص نہیں ہے جس کے یہاں یہ عمل اتنے وسیع پیمانے پر اتنی شدت سے جاری ہو۔ اسی سے سلیم احمد کے متنوع اسالیبِ شعر پیدا ہوتے ہیں۔ روایت اس کے لیے ایک بسیط وحدانی حقیقت بھی ہے اور انفرادی پہلوؤں کا مجموعہ بھی۔ اگر وہ روایت کے بسیط پہلو کو قبول کر لیں تو مسئلے کا ایک جزو حل ہوگا۔ لہٰذا پھر وہ اس کے اندر موجود متنوع اسالیب کی طرف جاتے ہیں۔ یہ اسالیب، طنز کے ہیں، بیانِ حال کے ہیں، الفقر کے ہیں، اظہارِ محبت کے ہیں۔ غرض کہ انسانی شخصیت کی کلیت ترتیب دیتے ہیں۔ ان معنوں میں سلیم احمد اسالیبِ شعر کے مسافر ہیں۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ وہ انسانی نفس کی کیفیات کو متعین اشاروں اور اسالیب میں بیان کرنا چاہتے ہیں یہ گویا Infinity کو Finite میں گرفت کرنے کی کوشش ہے۔ اس سارے کام میں سلیم احمد کے اندر

ے شعری مزاج نے ان کی کوئی مدد نہیں کی اس لیے کہ اس کے سامنے وہ سوال ہی نہیں تھے جو سلیم احمد کے سوال ہیں۔ کہیں کہیں
ہمیں چھوٹے چھوٹے ٹکڑے مل جاتے ہیں۔ مثلاً کچھ معاملہ فراق کا ہے، کچھ یگانہ کا، تھوڑا بہت سلیم احمد نے حسرت سے سیکھا ہے۔
یہاں کا ذکر یہاں رہنے دیتا ہوں۔ اس لیے کہ وہ معاملہ تفصیلی بحث کا متقاضی ہے اور آگے آئے گا ایک کلیت جس کے معنی ہیں تہذیبی
صورت کی کلی وحدت دار ساخت کے بیان کے لیے سلیم احمد کو سب سے پہلے ایک چیز سے سروکار ہونا پڑا۔ اردو کے ادبی مزاج نے ایک
تقسیم شعری اور غیر شعری عناصر کی کر رکھی تھی۔ بعض مخصوص الفاظ اور مخصوص خیالات شعری سمجھے جاتے تھے اور عام زندگی کے اسالیب
غیر شعری قرار پائے تھے یہ قطعیت حسب معمول ایک عدلیات میں ڈھلی۔ ایک طرف وہ لوگ تھے جو غزل کا ایک محدود تصور رکھتے
تھے۔ اور دوسری طرف وہ جو صرف ان عناصر سے شاعری پیدا کرنا چاہتے تھے جو غزل والوں نے مسترد کر دیے تھے، سلیم احمد کا معاملہ
یہ۔ اسالیب و علائم میں تو ان کے ہاں شعری روایت کا تصور موجود ہے لیکن مواد میں نہیں چنانچہ سلیم احمد نے ان دونوں گریزاں
عناصر کو اپنی ذات میں جمع کیا۔ اس سے ان کے ہاں ایک الگ انداز کا لہجہ اور ایک خاص طرح کی وحشت پیدا ہوئی جس کے
نشانات ہمیں غالب اور بہت حد تک میر کے ہاں ملتے ہیں۔ سلیم احمد کے ہاں یہ عمل شعری فضا کے رد عمل میں نہیں۔ بلکہ اپنے
ذاتی تصور روایت اور جدید دنیا میں اس کی آویزش سے پیدا ہونے والے سوالوں سے پھوٹتا ہے۔ اس لیے اس کے تنوع میں
ایک بہت بڑی داخلی وحدت پائی جاتی ہے۔ نظم میں صورتِ حال یہ ہے کہ سلیم احمد نے ان عناصر کو پہلو بہ پہلو رکھ کے ایک
کائنات تشکیل دینے کی کوشش کی ہے۔ ان کی نظم اپنے تاثر میں شدید ہے۔ لیکن ایسے ادبی ناظر کی طرف سے فرض کیا یہ
انہوں نے غزل میں ہی ادا کیا ہے۔ "مشرق" ایک طویل نظم سے کہیں زیادہ جوائس کے نیم معلوم ناول کی طرح کی چیز لگتی ہے
غزل میں اس پوری صورت حال کا ست کھینچ آیا ہے۔ اور اس عمل میں سلیم احمد کو جس جوکھم سے گزرنا پڑا ہے، اس کا اندازہ
اس وقت ہی ہو سکتا ہے جب آدمی اپنی ذات کے ریشے ریشے کو الگ کر کے دیکھنے کی ہمت رکھتا ہو کہ یہ کن کن بیتالوں
سے آتے ہیں اور کس اصول پر مربوط ہیں۔

اردو میں آج کل خصوصاً کسی شاعر سے آپ اس کے قاری کے ردِ عمل کا ذکر کریں تو اس سے تھوڑا Snobbery
کا اظہار ہوگا۔ وہ ایک کائناتی بے یاری کے ساتھ آپ کو بتائے گا کہ اسے اپنے قاری کی کوئی پرواہ نہیں ہے۔ تو وہ ایک تجربے
کی گرفت میں ہے۔ اکثر اوقات یہ ایک لے حاصل تکرار اور صریح جھوٹ کی پیداوار ہوتا ہے۔ قاری سلیم احمد کا مسئلہ ہے۔ اس لیے
سلیم احمد کے پاس قاری موجود ہیں، لیکن یہ اس صورت میں نہیں کہ وہ اس کی ذہنی ساخت کے مطابق اپنے تجربے میں ترمیم کریں۔
وہ اسے ناراض کر سکتے ہیں، اسے چھیڑ سکتے ہیں، اس سے محبت کر سکتے ہیں، لیکن قطع تعلق نہیں کر سکتے۔ اس سے نفرت کا اظہار کر
سکتے ہیں۔ شاعری کا مقصود ہم کلام رہا ہے، صرف اپنی ذات سے ہمکلامی ایک خوشنما رومانی جھوٹ ہے۔ یہ ہوتی ہے لیکن اس کا
مورد فی الخارج ہونا چاہیئے۔ شاعر کی خود کلامی ہملٹ کی طرح ناظرین تماشگیں کے سامنے واقع ہوتی ہے، اسٹیج کے پردے کے پیچھے نہیں
مگر سلیم احمد اس ہمکلامی کو قائم رکھنا چاہتے ہیں، لیکن ان کے قاری دو طرح کے ہیں ایک وہ جو ادب کی دنیا میں موجود ہیں اور
سلیم احمد کی ذات میں موجود جدل کو سمجھتے ہیں دوسرے وہ جو بنیادی طور پر مصنفین کرام نہیں بلکہ ادب کے قاری ہیں۔ وہ ادب
کی داخلی ضرورت سے پڑھتے ہیں اب دونوں کے ردِ عمل مختلف ہیں۔ مصنفین کرام میں اکثر کا ردِ عمل یونانی ڈرامے کے ناظرین کا ہے۔
ان میں ارسطو کے اصول کے مطابق خوف اور رحم کے جذبات پیدا ہوتے ہیں۔ سلیم احمد کے اندر جو تہذیبی جنگ موجود ہے اس
سے ان میں خوف پیدا ہوتا ہے ان کے اعصاب اس کو ایک لمحے کے لیے بھی برداشت نہیں کر سکتے۔ پھر انھیں ایسے قبیلے کا ایک
فرد جان کر وہ رحم کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ میری یہ Anology مکمل ہے، اس کی مزید تفصیل بوطیقا میں دیکھ لیجئے۔
غیر مصنف قاری کا معاملہ ذرا احسان مندی کا ہوتا ہے۔ مسئلہ اس کے اندر موجود ہے لیکن وہ اپنے مسئلے کو اس طرح Live

نہیں کرسکتا جیسا کہ سلیم احمد کو پڑھتا ہے ۔ سلیم احمد یہاں بھی دونوں کو ایک جگہ جمع کر دیتے ہیں، اپنی تحریر کے بے پناہ تاثر میں۔

سلیم احمد کی شعری تربیت ایک ایسے شخص نے کی جو خود مصرع موزوں نہیں کرسکتا تھا۔ محمد حسن عسکری کا شعری مطالعہ اور تہذیبی فیصلہ ضرب المثل کی ذیل میں داخل ہے۔ لیکن محمد حسن عسکری کی نگاہ معیاری طور ایک افسانہ نگار کی تھی۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ ان کی نظر تجربہ کے نتائج سے زیادہ اس کی نوعیت و تنوع پر ہوتی تھی۔ یہ وہ نادر لمس تھا جو سلیم احمد کی شاعری کو نصیب ہوا۔ سلیم احمد خود کو عسکری کا شاگرد کہتے ہیں اور انہوں نے کوئی بیس برس عسکری کی شاگردی میں گزار دیئے۔ لیکن اگر ہم اسے مروجہ معنوں میں سمجھیں تو ہم ایک ہولناک غلطی کے مرتکب ہوں گے۔ عسکری اور سلیم احمد کی استادی شاگردی کا معاملہ کچھ افلاطون وارسطو والا ہے۔ یہ نہ سمجھئے کہ افلاطون وارسطو کو عسکری اور سلیم احمد سے بھڑا رہا ہوں۔ تعلق کی نوعیت کو سمجھنا مقصود ہے۔ سلیم احمد اور محمد حسن عسکری کے مزاج میں قطبین کا فرق ہے۔ یہ دونوں ہر چیز میں الٹ ہیں اور اسی لیے ان کا تعلق Com-plementary ہے۔ سلیم احمد نے عسکری کو کس طرح متاثر کیا یہ ایک الگ مضمون موضوع ہے لیکن وہ چیز جسے عسکری کا مکتبِ فکر کہا جاتا ہے وہ ان دونوں سے مل کر ہی ترتیب پاتا ہے۔ یہ ایک مشترک Praxis ہے۔ عسکری کی نظر ادبیاتِ عالم پر وسیع تھی۔ یہ ایک دوربیں نگاہ تھی کہ جس کے سامنے زمینوں اور زمانوں کے ادب اور فلسفے پھیلتے چلے جاتے تھے، یہ ادیب کا طریقۂ کار ہے۔ سلیم احمد کی نگاہ خوردبینی ہے انہیں ایک شعر دے دیجئے وہ اس کی پرتیں اتارتے اس کے تانے بانے ادھیڑتے اور اس کا تجزیہ کرتے کرتے اس کی باطنی وحدت تک پہنچ جائیں گے، یہ ڈرامہ کا تجزیاتی طریقۂ کار ہے۔ ہم رس کا گہرا تعلق ایسا نہیں ہوتا کہ میں اسے ہم سطروں میں نمٹا دوں۔ مقصود صرف یہ ہوتا ہے کہ سلیم احمد اور عسکری کے تعلق کو ایک جامد استادی شاگردی کا تعلق نہ سمجھ لیا جائے۔ سلیم احمد کے دعوے کے باوجود، عسکری کی وفات پر سلیم احمد نے کہا کہ میں عسکری کا آدھا شاگرد ہوں۔ میں تو خود کو ان کا شاگرد کہتا تھا وہ نہیں مانتے تھے۔ یہ بات بالکل درست ہے یعنی آدھا شاگرد ہونے والی بات۔ سلیم احمد کی شخصیت کا ایک حصہ عسکری صاحب کے اثر سے باہر اپنے الگ اصولِ نمو کے مطابق پھلا پھولا ہے۔ یہ وہ حصہ ہے جہاں سے سوال پیدا ہوتے تھے اور عسکری کی سمتِ سفر متعین کرتے تھے۔ حضرت علی کا قول ہے کہ سوال آدھا علم ہے۔ روایت تہذیب اور جدیدیت کے بارے میں سلیم احمد کے تصورات اپنے داخلی اسٹرکچر میں عسکری صاحب کے نتائج سے بہت حد تک مختلف ہیں، ان پر ہم کبھی اور گفتگو کریں گے۔ سلیم احمد کا معاملہ یہ ہے کہ شاگرد میرزا کا معتقد ہوں میر کا۔ وہ عسکری صاحب کا اثر ایک حد سے زیادہ قبول نہیں کرسکتے تھے۔ اور اس اثر کو بھی وہ اپنے تجربے اور اپنی کلیت میں رکھ کر بالکل منقلب کر دیتے ہیں۔ ان کے ذہن میں بنیادی Figure اقبال کی ہے اور یہ ان کا Substance ہے۔ سلیم احمد کی شخصیت میں اقبال اور عسکری کا اثر ان کے زائچہ میں قرآنِ شمس، زحل کی طرح ہے۔ ایک سب آگ ایک سب پانی۔ سلیم احمد کا بنیادی شعری مزاج فراق کا ہے یہ نہیں وہ اقبال کا ہے۔ وہی جذب و شوق، وہی سرمستی، دوسری طرف عسکری صاحب کی مناسبت مجردات سے کہیں زیادہ ہے۔ ان دونوں عناصر کی کشمکش نے سلیم احمد کی شخصیت میں ایک عجیب و غریب برقی چارج پیدا کر دیا ہے۔ ابھی تک یہ عناصر یکجا نہیں ہوسکے ہیں اور نہ ہی ہوسکتے ہیں۔ لیکن ان کا پہلو بہ پہلو موجود رہنا ایک بہت بڑا تہذیبی واقعہ ہے۔

سلیم احمد کی شاعری اور اس کی نوعیتِ ترکیب کی طرف ان ضروری اشاروں کے بعد آئیے ہم پھر ان کی تنقید کی طرف لوٹیں۔ شخصیات پر سلیم احمد نے تین کتابیں لکھی ہیں غالب کون، اقبال ایک شاعر اور محمد حسن عسکری انسان یا آدمی، یہ تین کتابیں سلیم احمد کے سوانحی ناول کے ابواب ہیں۔ وہ میر کے بڑے قائل ہیں لیکن کتاب درکنار مضمون ان سے نہیں لکھا جاتا۔ یوں فراق کے عاشق ہیں۔ مضامین میں حوالے آتے ہیں لیکن تفصیل سے لکھ نہیں سکتے۔ جوش پر تین مضمون (جو جوش پر اردو میں سب سے اچھے مضامین ہیں) اس اعلان کے ساتھ لکھے کہ کتاب ہوگی، لیکن نہ لکھ سکے۔ کیوں کہ اصل میں جس آدمی کا مسئلہ حل ہوگیا ہو جو غلط یا صحیح، کسی موقف

یں Crystalise ہوگیا ہو، جس کی روح میں جنگ کسی مثبت یا منفی انجام کو پہنچ چکی ہو وہ سلیم احمد کا مسئلہ نہیں ہے
اں سے اس کی دلچسپی حسرت کی ہو سکتی ہے، عسکری کی ہو سکتی ہے لیکن وہ اس کی بات کا اصول حرکت نہیں بن سکتا۔ یہ بات سچ
رے میں درست ہے حتیٰ کہ میر کے بارے میں بھی وہ میر کے توازن کو حسرت سے دیکھتے ہیں لیکن ایسے مسئلے کا عکس انہیں غالب
ں ہی نظر آتا ہے وہ تمام مفکرین اور صوفیا کو پڑھ سکتے ہیں لیکن یہی آواز انہیں اقبال کے یہاں ہی سنائی دیتی ہے لارنس اور آسیسکی
ں کے ہاں ہر سطر میں آتے ہیں، مگر چالیس برس کا تعلق عسکری سے ہی رہ سکتا ہے۔ تکمیل سلیم احمد کا خواب بھی ہے اور خوف بھی یہ
ں کے بارے میں بنیادی بات ہے۔ سلیم احمد کی ہر کتاب پر تبارہ سا ہوتا ہے اس لیے کہ ان کی ہر تحریر بڑی شخصیت کے گرد نمو
ے والے تصورات کے جنگل کو کاٹ کر ایک پیراستہ ساتی ہے غالب کوں کے سلسلے میں یہی ہوا اور اقبال ایک شاعر کے سلسلے
یں یہی صورت پیش آئی۔ ان دونوں کتابوں میں سلیم احمد کا طریق کار نفسیاتی ہے۔ یعنی شاعری کو شاعر کے داخلی ٹسٹ کے طور پر قبول
رکے اس سے اس کی ذات تہوں کو ترتیب دیا۔ ہمارا اسے موجودہ نفسیاتی طریقہ تنقید کے ساتھ مخلوط نہ کریں جو نفسیاتی صرف اس
حد تک ہوتی ہے کہ اس میں کچھ مشہور اور کچھ غریب الاسم ماہرین نفسیات کے نام آجاتے ہیں سلیم احمد نے نفسیاتی طریقہ تنقید کو
ایک ایسا طریقہ بنا دیا ہے جس میں ہم شاعر کے ساتھ اس کے تجربے کی تہوں سے گزرتے ہیں اور ہر سطح کو ایک وسیع علمی پس منظر میں
Formulate کرتے جاتے ہیں اور اس طریقہ کو اقبال ایک شاعر میں سلیم احمد نے جس کامیابی کے ساتھ برتا ہے وہ بے مثال
ہے البتہ یہ ان کی سب سے زیادہ غلط سمجھی گئی کتاب ہے۔ محمد حسن عسکری پر ان کی کتاب تصورات کو بہت وضاحت کے ساتھ
پیش کرتی ہے اور فی الحال اس کی طرف توجہ نہیں دی جا رہی لیکن میرا خیال ہے کہ یہ اپنی جگہ ایک اہم کتاب ہے لیکن اس کی
یہ خامی ہے کہ عسکری کے نتائج ہمارے سامنے آتے ہیں۔ وہ تجربہ نہیں جس کے ذریعے وہ ان نتائج تک پہنچے۔ اس کتاب کو سلیم احمد کی
شاعری کا دیباچہ جانا چاہیے۔

سلیم احمد کی ذات کے مختلف پہلوؤں کے الگ الگ تجزیے کو میں کسی اور وقت پر اٹھا رکھتا ہوں اس مضمون کا مقصود
یہ تھا کہ اس کی شخصیت کا بنیادی اصول پوری طرح سمجھ میں آجائے۔ اب اوراق پلٹ کر پڑھتا ہوں تو یہ بات بھی مکمل نہیں ہو سکی، کالم
ڈرامہ، علم، ادبیات، کتنے دائرے ہیں جن پر گفتگو نہیں ہوئی اور یہ لکھنے والے کی ناکامی ہے لیکن اگر سلیم احمد کی پوری شخصیت کو ایک مضمون
میں بیان کر لیتا تو یہ میرے لیے بڑی افسوسناک بات ہوتی اور سلیم احمد کے سلسلے میں بھی یکساں طور پر ——— تنقید اگر کامیاب ہو
جائے تو جس پر لکھی گئی وہ ناکام آدمی ہے اس کے تجربات اتنے ہیں کہ آپ ایک مٹھی میں بھر لیں تو اس کی ترسیل حالی ہو جائے۔ میرے
لیے سلیم احمد ایک تنقیدی مضمون کا موضوع نہیں بلکہ ایک گہرا تجربہ ہیں۔ میں بار بار اس تجربے کی طرف پلٹتا ہوں اور اسے سمجھنے کی کوشش
کرتا ہوں۔ لارنس نے کہا ہے کہ ہر آدمی کی ذات میں ایک تاریک براعظم ہوتا ہے جس میں سے اسے بہت سی آوازیں سنائی دیتی ہیں
سلیم احمد کی تحریریں میرے لیے ایسا ہی تاریک براعظم ہیں ان میں تہہ بہ تہہ کیا کچھ ہے، کتنے اعصاب شکن تجربے ہیں، کس قدر مطالعہ
ہے تہذیبوں کا کتنا بڑا تقابلی جائزہ ہے اور سب سے بڑھ کر انسانی نفسیات کا کتنا حیرت انگیز ادراک ہے۔ ان سب چیزوں کا ایک
مبہم نقشہ میرے ذہن میں بنتا ہے لیکن یہ ابھی ساری مجھ پر پوری طرح واضح نہیں ہوتی۔ بس میں اتنا جانتا ہوں کہ یہ شخص مجھ جیسے
بچوں کیسے چکلوں میں عام سے بنا ہے اور یہ ایک بہت قیمتی آدمی ہے۔ بہت زندہ بہت خوفناک حد تک زندہ آدمی جو ان سوالوں
سے برسرِ پیکار ہے۔ جن سے تہذیبیں سرو کار ہوتی تھیں۔ میرے لیے یہ بوجھ کون اٹھا سکتا ہے؟

۴۰

ایک مکالمہ

چشمِ طوفاں

سلیم احمد

آصف فرخی

یہ انٹرویو طوفانی موسم میں لیا گیا۔ صبح ہوئی تو موسم کھلا کھلا روشن، چمکیلا دن ہر طرف پھیل گیا۔ لیکن جس وقت میں ٹیپ ریکارڈر بغل میں داب، سلیم احمد کے گھر کے لیے روانہ ہوا تو آسمان پر طوفان کے آثار نمودار ہو رہے تھے موٹی موٹی بوندیں پڑ رہی تھیں اور لگتا تھا کہ اب برسا۔ مجھے اندیشہ تھا کہ میں منزلِ مقصود پر پہنچ بھی پاؤں گا یا راستے میں بھیگ کر شرابور ہو جاؤں گا۔ پھر مجھے خیال آیا کہ یہ موسم سلیم احمد کے ساتھ مکالمہ کرنے کے لیے عین مناسب ہے۔ طوفان تو سلیم احمد کے مزاج کا حصّہ ہیں۔ شعلہ فشاں اور بے لاگ شخصیت، فن گفتگو کے ماہر، شاعر، ناقد، کالم نگار، ڈرامہ نگار، مفکر اور ادیب۔ سلیم احمد ادب کو اپنی زندگی کا بنیادی حوالہ سمجھتے ہیں۔ خیالات کی قلم رو میں اپنے سفر اور اپنے ذہنی ارتقا کے معاملے میں وہ جس قدر تیز قدم ہیں، اپنے پڑھنے والوں کو اس سفر میں شریک کرنے کے اسی قدر قائل بھی ہیں۔ ان کے خیالات میں روشنی و گرمی کی کارفرمائی اس قدر ہوتی ہے کہ بعض دفعہ وہ چنگاری سے شعلہ بن جاتے ہیں اور سلیم احمد کے گرد ایک نیا ہنگامہ کھڑا ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ ہنگامہ سلیم احمد کو ایسی بات کہہ کر لوگوں کی خود اطمینانی پر ضرب ڈالنے سے نہیں روکتا۔ انگریزی محاورے کے مطابق سلیم احمد چشمِ طوفان میں پائے جاتے ہیں۔

——— آصف فرخی

آصف فرخی: سلیم احمد صاحب، آپ کی شہرت کا آغاز ایک شاعر کی حیثیت سے ہوا، پھر آپ نقاد کے طور پر جانے گئے اور اب آپ روزانہ کالم لکھ رہے ہیں، اور آپ نے ریڈیو، ٹیلی وژن وغیرہ کے لیے بھی لکھا، صحافت بھی کی۔ تو یہ جو آپ کی اتنی ساری اور مختلف حیثیتیں ہیں، تو ان میں سے خود آپ کے نزدیک کون سی چیز بنیادی اہمیت کی حامل ہے۔

سلیم احمد: اس سوال کا ایک مقصد تو یہ ہے کہ میں معروضی طور پر یہ دیکھوں کہ معاشرے میں یا میرے پڑھنے والوں میں یا ان لوگوں میں جو مجھ سے دلچسپی رکھتے ہیں، کس چیز کو اہمیت دی جاتی ہے، اور دوسری بات یہ ہے کہ میں خود بتاؤں کہ میرے نزدیک کس چیز کی کیا اہمیت ہے۔ اب قصہ یہ ہے کہ میری دو چیزیں Controversy سے بالا رہی ہیں یعنی ان کی قبولیت اگر مکمل نہیں رہی تب بھی اس کا گراف اونچا رہا۔ میری دو حیثیتوں کو کبھی چیلنج نہیں کیا گیا ہے، ایک تو ڈرامہ نگار کی میری حیثیت کو، اور دوسری تنقید نگار کی حیثیت کو۔ ان دو چیزوں کو قبول کیا گیا۔ ڈرامہ نگاری سے میں بقول غالب روشناس خلق ہوا اور لوگ جو ادب سے چنداں دلچسپی نہیں رکھتے یا لکھنے پڑھنے سے ان کا براہِ راست تعلق نہیں ہے، وہ بھی میرے ڈراموں سے متاثر ہوئے اور تمہارے لیے شاید یہ بات دلچسپی کا باعث ہو کہ ادبیاتِ ہند و پاکستان پر حکومت پنجاب نے دس جلدوں میں تاریخ مرتب کی جو ہزار سالہ مسلم تہذیب کی تاریخ تھی، تو اس کے اندر جس واحد حیثیت میں میرا ذکر ہوا ہے وہ ڈرامہ نگار کی ہے۔ یعنی کسی حیثیت سے نہیں، شاعر نہیں، نقاد نہیں، صحافی کی حیثیت سے نہیں موجود ہے لیکن اس میں میرا ذکر ڈرامہ نگار کے طور پر موجود ہے۔ میں نے تقریباً پونے دو سو ڈرامے لکھے، ریڈیو کے لیے اور ایک زمانہ ایسا تھا کہ میرے ڈرامے بہت شوق سے سنے جاتے تھے اور یوں کہنا چاہیے کہ ریڈیو سننے والوں کی کئی نسلیں ان ڈراموں کو سن کر جوان ہوئیں اور وہ اب تک ان ڈراموں کو یاد رکھے ہوئے ہیں۔ لیکن ٹی وی پر میرے ڈراموں سے، تعبیر وغیرہ سے، زیادہ شہرت ہوئی۔ جس وقت کراچی میں ٹی وی کا آغاز ہوا تو اس پر پہلا ڈرامہ میرا پیش کیا گیا یعنی کراچی میں نشریات شروع ہونے کے تیسرے دن وہ دکھایا گیا۔ تو یہ ڈرامے کی حیثیت ہے۔ نقاد کی حیثیت سے مجھے ہمیشہ سراہا گیا اور یہ کہا گیا کہ سلیم احمد شاعر اتنے اچھے نہیں ہیں جتنے اچھے نقاد ہیں۔ بلکہ یہ بھی کہا گیا کہ شاعری سلیم میں کم ہے۔ میں خود یہ کہتا ہوں کہ شاعری میرا سب سے کمزور بچہ ہے، اور چونکہ کمزور بچہ ہے اس لیے مجھے بہت عزیز ہیں۔ تو یہ گویا کہ ایک عمومی صورتِ احوال ہے، اور صحافت صحافت میں نے آج سے آٹھ دس سال پہلے شروع کی تھی اور کچھ کالم لکھے میں نے "حریت" کے لیے، "جسارت" کے لیے مسلسل کئی سال لکھتا رہا

نے یہ روزانہ کالم نویسی کا تجربہ کیا ہے میں نے "حریت" میں۔ اس کو بھی عام طبقوں میں پڑھا گیا۔ اور مجھ سے کئی لوگوں نے یہ بات کہی اور انہیں پسند کیا۔ تو یہ ہے بات۔

اصغر فرخ۔ اچھا۔ تو آپ نے اپنی حیثیت کا تعین کرتے ہوئے اپنی ڈرامہ نگاری کو بہت اہمیت دی ہے۔ کیا اس کی وجہ یہ ہے کہ آپ بذاتِ خود بہت ڈرامائی شخصیت ہیں، یا پھر یہ کہ شاعری اور تنقید بھی اس ڈرامے کا ایک حصہ ہیں جس ڈرامے کا نام سلیم احمد ہے۔

سلیم احمد۔ صاحب۔ ڈرامے کا تو اثر میری تنقید پر بھی پڑا ہے۔ اور تم نے ۔ نئی نظم پورا آدمی، پڑھتے ہوئے دیکھا ہوگا کہ میں نے اس میں ڈرامائی تاثرات یا Dramatic Effects دیئے ہیں اور میری شاعری کے بارے میں یہ بات مسلسل کہی جاتی رہی ہے کہ میں شعر میں ڈرامے سے بہت کام لیتا ہوں۔ بالخصوص میں نے جو طویل نظم لکھی ہے "مشرق ہار گیا ہے" اس میں میں نے اس فن سے بہت فائدہ اٹھایا۔ جب وہ چھپے گی تو لوگوں کو اندازہ ہوگا کہ میں نے اس فن کو کس طرح برتا ہے۔ اب رہ گیا ڈرامائی شخصیت ہونے کا، تو یہ بات، آپ نے بڑی دلچسپ کہی ہے اور اگر ڈرامے کے معنی کشمکش اور پیکار اور ٹکراؤ کے ہیں تو اس میں کوئی شک نہیں کہ میری شخصیت جو ہے وہ ڈرامائسٹ کی ہے۔ داخلی طور پر بھی اور خارجی طور پر بھی۔ خارجی طور پر میں بڑے تنازع کا اور Contro-versy کا موضوع رہا ہوں اپنی تحریر کی ابتدا سے، اور ہر قسم کے تنازع میرے اردگرد پروان چڑھتے رہے ہیں، میرے خیالات کے سلسلے میں میری باتوں کے سلسلے میں میرے رویّوں کے سلسلے میں، میری ہر چیز کے بارے میں۔ اور داخلی طور پر بھی میں بڑے شدید حالات اور شدید کشمکش سے گزرتا رہا ہوں، اور اب تک گویا ان چیزوں کا Synthesis میرے اندر نہیں ہوا ہے جس سے میں زندگی بھر دوچار رہا ہوں۔

اصغر فرخ۔ اس سوال سے میرا مقصد یہ بھی تھا کہ آپ اتنی متنازع شخصیت کیوں ہیں، آپ کی تحریر میں اور آپ کے مزاج میں وہ کون سی چیز ہے جو لوگوں کو اتنا Provoke کرتی ہے۔

سلیم احمد۔ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ لوگ جو ہیں۔ ۔ ۔ ۔ معاشرے میں ۔ اصل میں ہے یہ قصہ کہ خیالات لوگوں کو اپنے پیش رووں سے منتقل ہوتے ہیں اور عموماً معاشرہ اور اس کے افراد جو ہیں وہ ان کو جوں کا توں قبول کر لیتے ہیں۔ اس کی وجہ سے ان میں گویا ایک Confirmity پیدا ہوتی ہے اور وہ Accepted thought یا طے شدہ خیالات کے اوپر زندہ رہتے ہیں۔ لوگ ان میں محصور ہو جاتے ہیں، ان کے غلام ہو جاتے ہیں۔ تو میں ہمیشہ ۔ کوئی خیال میرے لیے پہلے سے طے شدہ نہیں ہے میں اس کی ابتدا، اس خیال کی تنقید، اس پر تشکیک اور اس پر سوال کرنے سے ابتدا کرتا ہوں۔ چنانچہ آپ میری تحریروں کو پڑھیں تو ان میں تعیّن اینٹی تھیسس کا ٹیکنیکل ہوتا ہے کہ ابھی ایک بات کہہ رہا ہوں، اس پر سوال کر رہا ہوں، پھر ایک اور بات کر رہا ہوں، اس پر سوال کر رہا ہوں۔ اقبال ایک شاعر پڑھیں آپ، تو اس میں آپ کو معلوم ہوگا کہ سوال در سوال در سوال تحریر ابھرتی چلی جاتی ہے۔ ایک رویّہ بیان کرتا ہوں، ایک خیال بیان کرتا ہوں۔ پھر کہتا ہوں اس پر یہ سوال ہے، اس سے یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے تو پھر یہ سوال ہے جس سے یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے۔ یہ ہے اس میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ حقیقی عمل ہے، میری سوچ کا، اور یہی میری قوت ہے، اور یہی تنازعات میرے چاروں طرف پیدا کر دیتی ہے۔ کوئی بات جو ہے وہ میرے ذہن میں اس طرح نہیں آتی کہ میں اس کو ایک جمے جمائے نقشے کے اندر رکھ دوں اور کہوں کہ یہ باتیں اس ترتیب سے ہیں اور اس طرح ہیں۔

اصغر فرخ۔ یعنی اس کا مطلب یہ ہوا کہ آپ کسی ایک مضبوط نظریے کی پناہ اور حفاظت کرنے کے بجائے سوالات کی تلاش میں رہتے ہیں، اور آپ کا ذہنی عمل جوابات کی نہیں بلکہ بنیادی سوالوں کی جستجو ہے۔

سلیم احمد:۔ ہاں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ میں جوابات کو تو چھوڑتا چلا جاتا ہوں۔ ایک ایک کر کے مسترد کرتا جاتا ہوں

اور ، اور ...میں اس کو ایک مثال سے واضح کر دوں مثلاً غالب کے بارے میں بے شمار کتابیں لکھی گئیں اور اقبال کے بارے میں بے شمار کتابیں لکھی گئیں ۔ ان میں چند خیالات کا اظہار کیا گیا ہے ۔ چند خیالات کی تکرار ہے ۔ یہ سب ٹھیک ہے ۔ میں وہاں سے بات شروع کروں گا جہاں پر یہ سب طے شدہ خیالات بن جاتے ہیں، اس کے بعد کا جو مرحلہ ہے میں اس کے بعد کی بات کروں گا ۔ دہرائی ہوئی باتوں کو میں چھوڑ دیتا ہوں ۔ اس سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ میں کسی کی مخالفت کر رہا ہوں حالانکہ وہ جو ہے نا ، وہ طے شدہ باتیں ، وہ تو اپنے کام کر گئیں ، وہ تو ہماری سوچ کا حصّہ بن گئیں ، اب اس سے آگے بڑھنا ہے کہ اس سے آگے کی منزل کیا ہے یعنی میں وہ .. ان خیالات کے بارے میں کہتا ہوں کہ یہ خیالات ایسے ہو گئے ہیں کہ میں ان کو سوتے سے اُٹھ کر بول سکتا ہوں کسی آدمی کو ، اور ایک ہزار صفحے کی کتاب اقبال پر میں بول دوں گا ایک مہینے میں ، اور وہ اس کو لکھ لے گا ۔ یہ طے شدہ باتیں ہیں ، میں اپنی بات اس سے آگے سے شروع کروں گا یہ میرا طریقہ کار رہے ۔

اصغر فرخی ۔ طے شدہ خیالات سے گریز کا جو عمل ہے جس کو آپ نے اپنا طریقہ کار بنایا ہے ، اس میں لوگوں کو چونکانے کی خواہش بھی شامل ہے ؟

سلیم احمد ۔ نہیں ، میں نے کبھی کوئی بات چونکانے کے لیے صرف نہیں کہی ۔ وہ چیز جو میرے خون میں نہیں ہے ، وہ چیز جو میرے ذہن میں نہیں ہے ، وہ اس لیے کہ لوگ چونکیں یا لوگوں کا کچھ ری ایکشن ہو ، وہ کبھی میرا طریقہ نہیں رہا ۔ جی ۔ لوگوں کو چونکانا میرے مسئلے کا حل نہیں ہے ، جو سوال میں نے اٹھایا ہے ، وہ میرا مسئلہ ہے ، میں تو اس کا جواب ڈھونڈ رہا ہوں ۔

اصغر فرخی ۔ آپ کی بہت سی تحریروں کا انداز ایسا ہے کہ جیسے آپ پڑھنے والے کو چیلنج کر رہے ہیں ، اسے اکسا رہے ہیں جان بوجھ کر ، کوئی Provocative چیز آپ کی تحریر میں موجود ہے جو

سلیم احمد ۔ ۔ وہ تو ہے ۔ اس کا ... وہ میرے فن کا حصّہ ہے ۔ اگر میں گفتگو کر رہا ہوں اور میرے ناظرین سو رہے ہوں ، تو مجھے ایسے ناظرین سے کوئی دلچسپی نہیں ہے ، جی میں چاہتا ہوں کہ میں بات اس طرح کروں کہ ہمارے ایک بہت کرم فرما تھے جو بے چارے مرحوم ہو گئے ، ابن صفی صاحب ، انہوں نے ایک دفعہ میرے بارے میں کمنٹ کیا تھا کہ سلیم احمد اپنے مضمون کا پہلا فقرہ اس طرح لکھتا ہے جیسے ڈگڈگی بجا رہا ہو ۔ تو قصّہ یہ ہے کہ وہ ڈگڈگی تو میں بجاتا ہوں ، لیکن وہ فن کا حصّہ ہے ، اس کے مواد کا حصّہ نہیں ہے ، طریقِ کار اور ہیئت کا حصّہ ہے ، مضمون کے Content میں وہی بات کہتا ہوں جو مجھے کہنی ہوتی ہے ۔

اصغر فرخی ۔ اگر آپ تنقید میں ڈگڈگی بجا رہے ہیں تو پھر پڑھنے والا بندر ہوا ۔

سلیم احمد ۔ ۔ (قہقہہ) یہ بھی ہے شاید ۔ یہ بھی ہے ۔ میں چاہتا یہ ہوں کہ اس کی توجہ مبذول ہو ، وہ ردِ عمل ظاہر کرے ، ری ایکٹ کرے اور جتنی شدّت کے ساتھ وہ ری ایکٹ کرے ، اتنا ہی بہتر ہے ۔ یعنی خوش قسمتی سے ۔ (قہقہہ) اتنا ہی میرا اثر اس پر زیادہ ہوگا اور میری بات گہرے طور پر اس کے اندر اترے گی ۔

اصغر فرخی ۔ ۔ خیالات میں جو سفر آپ نے کیا ہے اور آپ کا جو ذہنی و فکری سفر رہا ہے اس میں بعض دفعہ یہ احساس ہوتا ہے کہ Irritability کا بھی ایک عنصر رہا ہے ۔ بعض دفعہ آپ ایک چیز کی شدّت پر پہنچے ہوئے نظر آتے ہیں اور کبھی یہ لگتا ہے کہ آپ اس سے پہلو تہی کر رہے ہیں ، اس پر Commit نہیں کرنا چاہ رہے ہیں ۔

سلیم احمد :۔ نہیں ایسا نہیں ہے ۔ میں نے ۔ ..میں اصل میں ۔ مسئلہ آصف یہ ہے کہ بعض اوقات میں خود اپنے آپ کو آزمائشوں اور امتحانوں میں ڈالتا ہوں ۔ یعنی میں اپنے موقف کے بالکل برخلاف موقف اختیار کر لیتا ہوں اور اس پر دلائل دینا شروع کر دیتا ہوں ۔ یا اس کو پیش کرنے لگتا ہوں ۔ یا میں چاہتا ہوں کہ اس کی طرف لوگ توجہ کریں ۔ تو آپ یہ دیکھیے

کہ میری تحریروں میں . . . . چنانچہ بہت سے لوگ بدکتے ہیں، وہ جو اس معنی میں خیال کا استحکام چاہتے ہیں کہ ایک ہی خیال کا آدمی ہو جائے۔ ان کو جب میری تحریروں میں وہ چیز نظر آتی ہے۔ آپ نے میرے کالموں میں دیکھا ہوگا کہ میں ترقی پسندوں سے ساری زندگی لڑتا رہا اور میں نے کچھ کالم ایسے لکھے جو ان کی حمایت میں تھے۔ میں نے کہا صاحب ذرا دیکھیں تو یہ کیا کہتے ہیں۔ یعنی ان کے نقطۂ نظر سے۔ اور اس وقت جب میں پیش کرتا ہوں تو وہ ان کا نقطۂ نظر نہیں رہتا، اس کو اس طرح پیش کرتا ہوں جیسے میں یہ بات کہہ رہا ہوں۔ پھر وہ میرا نقطۂ نظر ہو جاتا ہے۔

آصف فرخی:۔ آپ طریقۂ کار کی تفصیل کے لیے آپ کی ادبی زندگی کے مختلف ادوار کو بھی ذہن میں رکھیں۔ آپ نے جب لکھنا شروع کیا تو آپ ایک غزل گو شاعر کی حیثیت سے ابھرے۔

سلیم احمد:۔ جی ہاں، جی ہاں۔

آصف فرخی:۔ اور آپ کا نام نئے شاعروں میں لیا جاتا تھا، مثلاً ناصر کاظمی اور جمیل الدین عالی وغیرہ، بعض جن سے اس وقت مستقبل کی امیدیں وابستہ کی جاتی ہوں گی، یعنی وہ شاعر جو غزل کو فراق کے بعد ایک نئی منزل کی طرف لے جاتے نظر آتے تھے، لیکن آپ پھر تنقید نگاری پر آگئے۔ آپ نے بہت سے جمے جمائے مسلّمہ رویوں کو ٹٹولا، لوگوں کو اندازِ فکر تبدیل کرنے پر مجبور کیا اور اب آپ روزانہ کالم میں مسئلے مسائل چھیڑتے ہیں گویا اب آپ چھوٹے درجے کے حکیم الامت ہیں اور پبلک کے سامنے روز وعظ کہتے ہیں تو آپ فن سے پند و نصیحت کی طرف کیسے آئے۔ کیا آپ اپنے فن میں ان باتوں کا اظہار نہیں کر سکتے تھے جن کی خاطر اب آپ Preaching کرتے ہیں؟ آپ کو اس کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی۔

سلیم احمد:۔ فن کی شکل میں   اصل میں قصہ اس کا یہ ہے کہ وعظ تو میرے اندر نہیں تھا لیکن ایک ایسا آدمی ضرور تھا جو انسانوں کی اور قوموں کی تقدیر سے اور افراد کی تقدیر سے اور ان کے بننے اور بگڑنے سے بہت گہری دلچسپی رکھتا تھا۔ چنانچہ بچپن سے میرے اندر یہ عنصر رہا کہ میں انسانوں کو دیکھوں، یہ سمجھوں کہ انفرادی طور پر کس طرح عمل و حرکت کرتے ہیں۔ Behave کرتے ہیں۔ اور اجتماعی طور پر کس طرح کرتے ہیں، اور اس کے اندر کوئی تبدیلی کس طرح لائی جا سکتی ہے۔ یہ میری زندگی کے مشن میں شامل ہے۔ میں نے چونکہ پچیس ۲۵ سال غزل کے سوا اور کچھ نہیں کہا، لہٰذا میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ میں اس کو اپنے میڈیم میں، اپنی شاعری میں استعمال کرتا تو کامیابی مجھے ہوتی یا نہ ہوتی۔ لیکن وہ ایک بڑا عجیب سا موضوع ہے اور اس کی وجہ سے مجھے خیال ہوا کہ اردو کے نقاد جو ہیں، تین چار آدمیوں کے استثناء کے ساتھ، یہ کسی مسئلے کو نہیں جانتے۔ ان کو معلوم نہیں ہے کہ تخلیقی مسائل کیا ہیں اور انسان اپنی روح میں کن مسائل سے دوچار ہوتا ہے اور وہ فن میں کس طرح آتے ہیں۔ مثلاً میں ایک موٹی سی بات آپ سے کہوں گا۔ میرا ذہن بچپن سے بہت Developed تھا۔ میرے حسیات بھی اسی قدر پختہ تھے لیکن میرے جذبات میں زیادہ پختگی نہیں تھی۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ جب میں کوئی بات کرتا تھا تو جس میں ذہن کا عنصر زیادہ ہو اس میں پاور آ جاتا تھا اور جس میں جذبات ہوں اس میں میری پاور کم ہو جاتی تھی، لیکن نازک محسوسات کو میں پکڑ لیتا تھا۔ تو اب میرا مسئلہ تو یہ تھا کہ میں شخصیت کے ان سارے پہلوؤں کو کس طرح تقویت دوں کہ ان میں ایک۔ ۔ ٹی ایس ایلیٹ نے ایک بات کہی ہے کہ جس کو کہتے ہیں شخصیت کے مختلف اجزا کا ہم آہنگ ہو کر عمل کرنا۔ تو اب یہ پارہ پارہ حسیت جو ہے، اس کا اظہار اور چیز ہے جن لوگوں کا وہ مسئلہ ہے وہ کوئی صاحب احساس کے بن جاتے ہیں، کوئی عقل محض بن جاتے ہیں، کوئی جذبات کے بن جاتے ہیں، کوئی صرف زبان کے۔ تو ان کے مسائل کو تو شاید یہ نقاد سمجھتے ہوں لیکن ایک ایسے آدمی کا جو اپنی شخصیت میں Unified sensibility کو Develop کرنے کی کوشش کر رہا ہو، اس کے مسائل کو یہ لوگ بالکل نہیں سمجھتے۔ تو میرے اندر جو ہے مجھے معلوم ہے اور میں بچپن سے اپنی ان باتوں پر غور کرتا رہا ہوں یعنی اپنے آپ کو اور اپنی شخصیت کو سمجھنے کی کوشش کرتا رہا ہوں۔ میری ایک دعا ہے وہ میں بچپن سے آج تک مانگتا آیا ہوں۔

میرے ایک دوست ہیں وہ کہتے ہیں کہ اللہ میاں اس دعا کو سنتے ہی مسترد کر دیں گے۔ اتنی مطلق دعا سننے کے لئے خدا تیار نہیں ہوگا۔ اور وہ دعا یہ ہے کہ اے خدا جتنی تو نے مجھے استعداد اور صلاحیتیں دی ہیں ان سب کو بتدریج ترقی دے کر درجۂ کمال تک پہونچا۔ تو یہ دعا ہے جو اتنی مطلق ہے کہ لوگ کہتے ہیں اس کا قبول ہونا مشکل ہے۔ (ہنسی) لیکن بہر حال میں یہ دعا مانگتا رہا ہوں کہ میرے اندر جتنی بھی صلاحیتیں ہیں، احساس کی صلاحیت ہے یا جذبات کی صلاحیت ہے یا ذہانت کی صلاحیت ہے، اور جتنی گویا استعدادیں خدا نے مجھے دی ہیں، ان سب کا بتدریج اظہار کروں اور انہیں پنپتے ہوئے دیکھوں۔ تو اب تم یہ دیکھو کہ میں اس راہ پر اس طرح چلا ہوں، کبھی میں نے غزل لکھی اور کبھی تنقید۔ اگر آپ ساری ہی اشعار دیکھیں تو آپ کو اندازہ ہوگا۔ میں اپنی شاعری کے بارے میں کوئی دعویٰ نہیں کرتا کہ وہ بہت اعلیٰ پیمانے کی شاعری ہے، اسے آپ جو بھی درجہ دیں۔ لیکن اتنا رنگوں کا تنوع شاید آپ کو کسی آدمی کے ایک مجموعے میں نہ مل سکے گا جتنا کہ بیاضِ عمر میں ملتا ہے۔ اسی وجہ سے یہ ہے۔ تو میں کوشش کرتا رہا۔ ظاہر ہے کہ ساری Activities ایک ساتھ نہیں ہو سکتیں تو کبھی میں نے کسی عنصر کو ترقی دی، کبھی کسی عنصر کو Develop کیا۔ اور میں اس بات سے گھبرایا نہیں کہ مجھے مدعا نے کتنی مدت لگ جائے کہ میں اس چیز کو گرفت میں لا سکوں۔

اصغر فرخ :۔ جب آپ کی شاعری میں اتنے رنگ ہیں اور آپ کو مختلف اسالیب پر گرفت ہے اور آپ ان میں اپنا اظہار کر سکتے ہیں۔ تو پھر آپ کو مثال کے طور پر تحریکِ نسواں کے بارے میں بیان جاری کرنے کی کیا ضرورت ہے؟ آج کل جو جو تحریک مختلف رویے ہیں، جو جنسی صورت حال ہے بلکہ جو جنسی کشمکش ہے یا War of the Sexes کی صورت ہمارے معاشرے میں ہے، جب آپ اسے غزل میں سمو سکتے ہیں، غزل جیسی صنف میں اس کا اظہار کر سکتے ہیں تو پھر یہ باقاعدہ قسم کا بیان کیوں ڈرافٹ کرتے ہیں۔؟

سلیم احمد :۔ نہیں! یہ تو معاشرے کے اندر مختلف صورتیں ہیں، یعنی شاعر کی حیثیت سے میرا جو کام ہے اس کے علاوہ ۔۔۔ دیکھو، ممکن ہے کہ میرے یہ سارے مسائل میری شاعری میں بھی کسی وقت آئیں۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ اگر میں تاریخ پر کچھ لکھنا چاہتا ہوں یا مسائلِ نسواں پر لکھنا چاہتا ہوں یا بچوں کی تربیت پر لکھنا چاہتا ہوں یا مجھے قرآن حکیم کی کسی صورت میں کوئی نے معنی نظر آتے ہیں ان کو بیان کرنا چاہتا ہوں یا مذہبی مسائل کے اندر مجھے کوئی بات کہنی ہے جو میں لوگوں کو سمجھانا چاہتا ہوں تو میں یہ میڈیم کیوں نہ استعمال کروں؟ بلکہ میں تو اسے ادیبوں کی مجہولیت سمجھتا ہوں کہ وہ یہ سمجھ لیتے ہیں کہ ہم شاعر ہیں، ہم فلاں ہیں، ہم کو ان مباحث سے کیا غرض ہے۔ میں تو چاہتا ہوں کہ میں مذہب پر بات کرنے والے کی ایک حیثیت سے، فلسفے پر غور کرنے والے کی حیثیت سے، ایک میں سماجی مسائل پر غور کرنے والے کی حیثیت سے جو میں باتیں کر سکتا ہوں وہ کروں اور ضروری نہیں ہے کہ وہ گویا کہ تخلیقی میڈیم میں ہوں۔ اگر مجھے تاریخ سے دلچسپی ہے تو اس کے معنی یہ نہیں کہ میں صرف اپنی غزل میں اس دلچسپی کو ظاہر کروں۔ وہ میرے علم کا حصہ ہے، میں اس کو کسی بھی طرح ظاہر کر سکتا ہوں۔ ایک زمانے میں میں نے کچھ اس طرح کے مضامین لکھے، اسلامی تاریخ کے بارے میں، میں نے ایک سلسلۂ مضامین شروع کیا، تو ہمارے کچھ دوست ہمارے پاس آئے اور انہوں نے کہا صاحب آج ہم آپ سے ایک بات پوچھنے آئے ہیں، فیصلہ کرنے آئے ہیں اور آپ یہ فیصلہ کر دیں کہ آپ ایک تخلیقی فن کار ہیں یا آپ مؤرخ ہیں۔ میں نے کہا کہ بھائی یہ تو تاریخ ہے، اگر مجھے ستلی بنانے کے بارے میں لکھنا پڑے تو وہ بھی لکھوں گا۔ یہ آخر کیا ہے، جو میرے علم کے حصے ہیں، جو میرے تجربے کے حصے ہیں، میں جس طرح چاہوں گا ان کو بیان کروں گا، اور جس صنف میں چاہوں کروں گا۔ آپ نے دیکھا ہوگا کہ کچھ لوگ ہوتے ہیں، وہ کہتے ہیں کہ ہم تو افسانہ نگار ہیں یا ہم شاعر ہیں، اور اس کے اندر بھی خانے بنا رکھے ہیں، یہ غزل کا شاعر ہے، یہ نظم کا شاعر ہے، یہ رباعی کا شاعر ہے، یعنی شاعر ہونے کی بھی قسمیں بنا دی ہیں۔ شاعروں میں بھی خانے ہیں، اس کے بھی ٹکڑے ٹکڑے کر رکھے ہیں۔ تو میں سمجھتا ہوں کہ میں ادیب ہوں اور

میں تاریخ بھی لکھ سکتا ہوں، مذہب پر بھی لکھ سکتا ہوں، میں فلسفہ بھی لکھ سکتا ہوں میں لسانیات بھی لکھ سکتا ہوں، میں سماجی مسائل پر بھی لکھ سکتا ہوں اور میں ان سب کو اپنی شاعری کے اندر بھی اس کا عنصر بنا سکتا ہوں۔

اصغر فرخ :۔ ٹھیک ہے آپ چونکہ تحقیقی آدمی ہیں اس لیے آپ یوں لکھ سکتے ہیں، اور آپ نے لکھا بھی ہے۔ اب مسئلہ اس کا ہے جو کچھ آپ نے لکھا ہے۔ مثلاً خواتین کے مسئلے کا حوالہ ریچ میں آیا ہے۔ تو پچھلے دنوں اس پر بھی کافی Controversy چلی، آپ نے کچھ کالم لکھے اور اس پر خواتین نے احتجاج کیا، تو وہ کیا سلسلہ تھا اور اس بارے میں آپ کے کیا نظریات ہیں؟

سلیم احمد : یعنی مسئلہ یہ ہوا تھا کہ ڈاکٹر اسرار احمد صاحب نے یہ کہا کہ صاحب کچھ احکام قرآن مجید میں اور احادیث رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم میں آئے ہیں عورتوں کے بارے میں، اور ہماری عورتوں کی جو موجودہ روش ہے وہ ان احکام کے مطابق نہیں ہیں۔ اس پر عورتوں نے احتجاج کیا، اور مطلب یہ کہ، اس بات کا اقرار نہیں کیا کہ وہ کوئی خلافِ اسلام بات کہہ رہی ہیں بلکہ اس بات سے انکار کیا اور انہوں نے اسلام کا ایک Interpretation دینے کی کوشش کی اور یہ کہا کہ ہمارے جو رویے اور ہمارے جو طریقے ہیں، اسلام ان کی مخالفت نہیں کرتا۔ ملا مولوی ان کی مخالفت کرتے ہیں تو یہ بات بالکل غلط بات تھی، میں نے کہا کہ آپ کا کوئی رویہ ہو، نہ اس سے اسلام واقف ہے اور نہ چودہ سو سال کی اسلامی ثقافت اس سے واقف ہے، یہ بالکل ایک نئی چیز ہے، اور یہ بالکل منافقت اور جھوٹ ہے کہ آپ اسلام سے اس کی پیوند کاری کریں۔ نہ صرف یہ کہ نہ اسلام بلکہ مسلمانوں کا اجتماعی Behaviour اور مسلمانوں کا مجموعی کلچر، خواہ وہ عرب کلچر ہو یا ترک کلچر ہو یا ایرانی کلچر ہو یا ہندوستانی کلچر ہو، اس سے بالکل ناواقف ہے، اس سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ اور یہ چیز ہمارے یہاں پیدا ہوئی ہے مغرب کے آنے کے بعد سے۔ اس کی سو سال کی تاریخ میرے سامنے رکھی ہے اور جس طرح وہ درجہ بدرجہ آگے بڑھی ہے، اس کو میں، جی، انگلیوں پر حساب لگا کر بتا سکتا ہوں کہ وہ یوں درجہ بدرجہ آگے بڑھی ہے، اس طرح یہاں سے۔ یہاں پہنچی ہے۔ تو یہ بات میں نے لکھی۔ اس کے اوپر خواتین نے کہا کہ صاحب ہم وفد لے کر آئیں گے۔ میں نے کہا کہ موقف آپ طے کر لیجیے، آپ کو مذہبی نقطۂ نظر سے گفتگو کرنی ہے، آپ کو معاشرتی نقطۂ نظر سے گفتگو کرنی ہے، آپ کو جنسی نقطۂ نظر سے گفتگو کرنی ہے یا اخلاقی نقطۂ نظر سے، کوئی نقطۂ نظر آپ طے کر لیجیے اس کے بعد گفتگو کے لیے ہر وقت حاضر ہوں۔ لیکن وہ لوگ نہیں آئیں۔ پھر مجھے کہلایا گیا کہ وہ ایک خط میرے نام لکھ رہی ہیں جس کا میں جواب دوں۔ تو میں نے کہا کہ میں اس کے لیے بھی حاضر ہوں، آپ مجھے خط لکھیے، میں آپ کے ہر سوال کا شافی جواب دوں گا۔ لیکن وہ خط بھی نہیں آیا۔ اس اثنا میں دلچسپ بات یہ ہوئی کہ اسرار احمد صاحب نے کہہ دیا کچھ اور، جب ضیاء الحق صاحب نے کہا کہ اتھارٹی تو میں ہوں، تو انہوں نے بھی کہہ دیا کہ یہ تو میری ذاتی رائے تھی، تو میں نے اس کے خلاف بھی لکھا۔ میں نے کہا کہ آپ نہ اتھارٹی ہیں، نہ ضیاء الحق صاحب اتھارٹی ہیں، اتھارٹی اللہ اور اس کا رسول ہے، اور آپ کی ذاتی رائے سننے کے لیے ہم نہیں بیٹھے ہوئے ہیں۔ اگر یہ آپ نے ذاتی باتیں کی تھیں تو اس سے ہم اپنی بریت کا اظہار کرتے ہیں۔ اگر یہ اسلام اور اللہ رسول کی بات تھی تو ٹھیک ہے ورنہ آپ کی ذاتی رائے جو تھی اس سے مجھے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ خدا اور اس کے رسول کے واضح احکام ہیں، وہ مجھے معلوم ہیں۔

اصغر فرخ :۔ تو یہ نظریات جو ہیں وہ ہمیں عملی طور پر کہاں لے جاتے ہیں، کیا آپ بھی ڈاکٹر اسرار کی طرح اس بات کے قائل ہیں کہ عورتوں کو پردے کے پیچھے بٹھا دیا جائے اور انہیں زندگی کی سرگرمیوں میں حصہ نہ لینے دیا جائے،

سلیم احمد : عملی طور پر جس وقت معاشرے میں فساد کی صورت رونما ہو، اس وقت سب سے پہلے یہ ضروری ہوتا ہے کہ اصولوں پر اتفاق ہو جائے، اور جب اصولوں پر اتفاق ہو جائے تو پھر معاشرے میں اس کے اطلاق کی صورت نکالی جائے، اور جو رکاوٹیں حائل ہیں ان کو دور کیا جائے، اور جو دور نہیں ہو سکتیں ان کو اکراہ کے ساتھ ادا کیا جائے کہ وہاں مجبوری ہو گی۔

ہے اسلامی نقطۂ نظر۔ اور اب ہمارے یہاں موجودہ صورتِ حال یہ ہے کہ اصولوں پر ہی اتفاق نہیں ہے اور چوں کہ یہ نہیں لہٰذا کم غور نہیں کیا گیا کہ کن رکاوٹوں کو دور کر کے ان اصولوں پر عمل ہو سکتا ہے اور حالاتِ زمانہ کے اعتبار سے کون سی چیزیں ایسی ہیں جنھیں جگہ دی جا سکتی ہے۔ چناں چہ ہر مسئلہ الجھاؤ کا شکار ہو جاتا ہے۔ میں کہتا ہوں کہ اسلام میں پردہ اور عورتوں سے متعلق جتنے احکام ہیں ان کا اصلِ اصول صرف ایک ہے، اور وہ یہ کہ عورت اور مرد اپنی ستر گاہوں کی حفاظت کریں۔ یہ تو ہے اصلِ اصول۔ اس کے بعد وہ ذیلی اصول ہیں جن کی مدد سے اس اصل پر عمل ممکن ہو سکتا ہے۔ ان میں کیا چیزیں ہیں کہ عورتیں اپنے ستر کو چھپائیں، اپنی زینت کی چیزوں کو ظاہر نہ کریں۔ غیر محرم مردوں کے ساتھ مخلوط نہ ہوں، مردوں اور عورتوں کے درمیان ایسی گفتگو نہ ہو جو ان میں بے راہ روی کے دروازے کھولے اور عورتیں اپنا وقت گھروں میں گزاریں . . . .

اصف فرخی : مگر سلیم بھائی، جو عورتیں کام کرتی ہیں . . .

سلیم احمد : اس پر بھی میں بات کرتا ہوں۔ آپ ان باتوں پر غور کریں تو آپ کو اصل اصول اور ان ذیلی اصولوں کا علم ہو جائے گا۔ گھر سے نکلنا ضرورت کے وقت جائز ہے بشرطیکہ وہ ان باتوں کو پورا کرتا ہو۔ اس پابندی کے ساتھ وہ کام کر سکتی ہیں۔ اب چوں کہ یہ مسلم ریاست ہے اس لیے آپ اس سے مطالبہ کیجیے کہ عورتوں کے لیے ان سب چیزوں کا سدِ باب کریں۔ جب تک یہ صورتِ حال نہ پیدا ہو، آپ خود اپنے ضمیر کی روشنی میں یہ دیکھیں کہ آپ اصلِ اصول پر عمل کرنے کے لیے صدقِ دل سے تیار ہیں تو پھر آپ جو جی چاہے کیجیے۔

اصف فرخی : اچھا، تحریکِ نسواں پر آپ کے خیالات کی طرح، آپ کے جو خیالات عریانی اور فحاشی کے بارے میں ہیں وہ بھی بحث و ہنگامے کا سبب بنے رہے ہیں۔ بلکہ کچھ لوگوں نے تو ان دونوں مسائل پر آپ کے رویّوں کو باہم مسلک قرار دیا۔ تو اس بارے میں آپ کیا کہتے ہیں۔

سلیم احمد : دیکھیے، میں نے یہ کہیں کہا اور جن لوگوں نے یہ اعتراض کیا، انھوں نے غلط بیانی سے کام لیا یا دانستہ بہتان سے کام لیا کہ میں فحش کو جائز سمجھتا ہوں۔ میں کہتا ہوں کہ اپنے الفاظ کا مطلب واضح کر دوں، اپنی Terms کو Define کروں۔ فحش کہتے کس کو ہیں، یہ تم مجھے بتاؤ۔ جنس کا بیان ہر حالت میں فحش نہیں ہوتا۔ نہیں ہوتا ناں؟

اصف فرخی : ٹھیک ہے۔

سلیم احمد : ورنہ طب اور فقہ اور مختلف علوم میں جو جنس کا بیان ہے وہ سب فحش ہو جاتا۔ اب فحش کیا چیز ہے اس کی تعریف مجھے بتائیے۔ اور جن چیزوں کو فحش آپ کہتے ہیں، ان میں بتائیے کہ اس میں یہ چیز فحش ہے۔ میرا کہنا یہ ہے کہ آرٹ اپنی فطرت کے اعتبار سے فحش نہیں ہو سکتا۔ کیوں کہ آرٹ کا کام جذبات کو بھڑکانا نہیں، جذبات کی تہذیب کرنا ہے۔ فن فحش ہو ہی نہیں سکتا جس وقت تک وہ فن ہے۔ جس وقت وہ آرٹ کے فن سے گر جائے گا، وہ فحش بھی ہو سکتا ہے، وہ کچھ بھی ہو سکتا ہے . . میرا مسلک تھا اس کے بارے میں، اور اس کے سوا کوئی مسلک نہیں تھا۔ دوسری بات یہ ہے کہ میں عریانی اور فحاشی میں فرق کرتا ہوں مثلاً میں ایسے معاشرے کے بارے میں جانتا ہوں جہاں عورتیں اپنے جسم کے بالائی حصّے کو برہنہ رکھتی ہیں۔ لیکن ان کے اندر کوئی احساسِ شرم و برہنگی نہیں ہوتا۔ وہ بالکل ایسے ہوتی ہیں جیسے معصوم بچے آپ کے سامنے ننگے ہوں۔ جی ہاں اور یہ ہو سکتا ہے کہ آپ سر سے پاؤں تک جسم ڈھک کے فحش کام کریں۔

اصف فرخی : نہیں، میرا سوال بالکل ادبی پس منظر میں تھا۔ جیسے منٹو ہیں جنھیں لوگ فحش نویس کہتے ہیں یا پھر عصمت چغتائی ہیں یا وہ لوگ ہیں جن کے ہاں جنس کا بیان نہیں تو خیالات کی بے باکی ضرور ہے، تو کیا آپ کے خیال میں ان موضوعات پر لکھنے والے افسانہ نگار اور ادیب کسی بھی صحت مند معاشرے کے لیے ضروری نہیں ہیں؟

سلیم احمد: بالکل ہیں؟

آصف فرخی: اور اگر ڈی ایچ لارنس جیسا فنکار پیدا ہوا ہوتا اور اس نے ان موضوعات کو نہ چھیڑا ہوتا تو ایک کمی اور ایک فقدان کا احساس ہوتا تو پھر

سلیم احمد: بالکل بالکل۔ لارنس کو میں کسا پسند کرتا ہوں، یہ تو تمہیں معلوم ہے، اور تم نے دیکھا ہوگا کہ میں نے اس موضوع پر تفصیل سے لکھا بھی ہے۔ اور اسی مسئلے پر مسارت۔ والوں سے میرا اختلاف چلا تھا۔ اور اسی پر یہ سارا جھگڑا کھڑا ہوا تھا۔ اور میں ایک زمانہ میں اس پر لکھ بھی کافی چکا ہوں۔ نئی نظم اور پورا آدمی، میں میں نے میراجی کو اور راشد کو اور منٹو کو اور عصمت کو کافی Support کیا اور سے کہا کہ یوں نہیں ہے جس طرح آپ سوچتے ہیں بلکہ یہ لوگ صحیح ہیں۔ یہ الگ چیز ہے کہ آپ کے اعصاب اسے اشتعال زدہ ہو جائیں کہ کوئی چیز بھی آپ کے لیے فحش بن جائے۔

آصف فرخی: کچھ عرصہ قبل حکومت نے جوش صاحب پر چند پابندیاں عائد کر دی تھیں۔ کیا آپ کی نظر میں یہ اقدام درست تھا؟ یہ سوال اس لیے پوچھ رہا ہوں کہ جس وقت یہ احکامات صادر ہوئے ہیں اس وقت آپ حکومت کے پریس ایڈوائزر تھے، تو کیا اس میں آپ کا کوئی عمل دخل تھا؟

سلیم احمد: دیکھو بھئی آصف، اگر میں اس کے بارے میں حقائق بیان کروں گا تو لوگ یقین نہیں کریں گے، اور جو میری بات کو جھوٹ گردانیں گے میں ان کے سامنے خود کو کیوں Justify کروں؟ ان لوگوں کو نہیں معلوم کہ جوش صاحب سے میرے کیا تعلقات تھے، اور جوش صاحب مجھ سے کتنی محبت کرتے تھے۔ کاش یہ بات ان لوگوں نے جوش صاحب سے پوچھی ہوتی اور کئی لوگ جانتے ہیں کہ خود جوش صاحب نے ان لوگوں کو کیا جواب دیا تھا جو ان کے پاس یہی بات کہنے گئے تھے۔ اب میں تمہیں بتاؤں پوری بات، اور یہ میں نے اب تک کسی سے نہیں کہی ہے اور یہ ضرورت بھی ہے۔ میں ان دنوں ایڈوائزر تھا۔ مگر مجھے یہ نہیں معلوم تھا کہ اس قسم کی کوئی بات ہو رہی ہے یا پابندی لگنے والی ہے۔ صبح میں اپنے دفتر گیا تو وہاں بیگم شاید نے فون کیا اور کہا کہ یہ ہوا ہے۔ میں نے اخبار نہیں پڑھا تھا تو میں نے کہا مجھے نہیں معلوم۔ پھر میں نے اسی وقت فون محمود اعظم فاروقی صاحب کو (اس وقت کے وزیر اطلاعات و نشریات) کیا۔ انہوں نے کہا کہ میں تو خود ابھی دریر سا ہوں، اور بالکل لاعلم ہوں اور میں آپ کو پوچھ کر بتاؤں گا۔ چنانچہ میں نے پھر انھیں دوبارہ کیا۔ اب انھوں نے یہ کہا کہ جو ہوا ہے ٹھیک ہوا ہے۔ میں نے کہا کہ چونکہ اس ضمن میں آپ کی منسٹری نے مجھ سے کوئی مشورہ نہیں لیا ہے، لہٰذا میں آپ کے اس عمل سے اپنی ناراضگی ظاہر کرنا چاہتا ہوں۔ انھوں نے کہا آپ کو اختیار ہے، آپ پریس کانفرنس کر کے یہ بات کہہ سکتے ہیں۔ جب انہوں نے کہہ دیا تو میں نے کوئی پریس کانفرنس کی ضرورت نہیں سمجھی کہ جن افراد سے معاملہ تھا ان کے سامنے میرا نقطۂ نظر آگیا۔ پھر میں نے مشیر کی حیثیت سے ایک خط انھیں بھیجا جس میں اس اقدام کی حماقت پر تنقید کی کہ یہ ہر اعتبار سے غلط ہے۔ یہ خط منسٹری کے ریکارڈ میں محفوظ ہوگا۔ جن کو میرے رول پر شک ہے وہ نکلوا لیں اور پڑھ لیں۔ یہ میں اس لیے بتا رہا ہوں کہ تم میرے بچے ہو۔ ورنہ میں کسی کے آگے بیانِ صفائی نہیں دے رہا ہوں۔ نہ میں اس کا قائل ہوں نہ اس کی ضرورت سمجھتا ہوں۔

آصف فرخی: اچھا، اب واپس ادب کی طرف رُخ کریں۔ جب ہم موجودہ معاشرے کا جائزہ لیتے ہیں تو اس میں غالب رجحان مادہ پرستی کا ہے، فکری سطح پر بھی ایک سطحیت ہے۔ تو اس زر پرست معاشرے کی تیز رفتار زندگی میں ادب کا فنکشن کیا ہے، بلکہ اس صورتِ حال میں ادب کی تخلیق کا کچھ جواز بھی باقی رہ جاتا ہے کہ نہیں۔

سلیم احمد: میرے خیال میں پہلے اگر ادب ایک شوق تھا اور اس کے جواز کی تلاش ہوتی تھی یا آپ کہیں کہ وہ ایک مشغلہ اگر تھا، تو اب وہ لازمہ ہو گیا ہے۔ اگر ادب باقی نہیں رہے گا تو یہ معاشرہ ایسے فسادات کا شکار ہو جائے گا انفرادی طور پر بھی اور اجتماعی

طور پر بھی، ایسا تشدد ہوگا کہ پھر کوئی چیز اسے بچا نہیں پائے گی۔ یہاں تک کہ مذہب بھی نہیں بچا سکے گا۔ تو پہلے کے معاشروں میں ادب ایک ناگزیر چیز نہیں ہوگا، میں سمجھتا ہوں کہ ایسے معاشرے ہو سکتے ہیں اور وہ صحت مند معاشرے بھی ممکن ہے کہ ہوں، جن میں کہ ادب کی ضرورت نہ ہو، لیکن ہمارا معاشرہ ایسا نہیں ہے اور ہمارے معاشرے میں ان ہی دو چیزوں کی وجہ سے جو تم نے بیان کیں، یعنی مادہ پرستی اور فکری گہرائی کا فقدان، تو ان کی وجہ سے لازم ہوگیا ہے کہ ادب ایک **Parallel Distintion** کے طور پر زندہ رہے۔ یہ **Money-Minded** ہونے کے معنی کیا ہیں، صاحب؟ اس کے معنی یہ ہیں کہ میرا صوفہ مجھ سے اہم ہو، یا ٹی وی زیادہ اہم ہو، میرا مکان مجھ سے اہم ہے، میری کرسی مجھ سے زیادہ اہم ہے، ایک میں صرف الو کا پٹھا ہوں۔ باقی سب چیزیں بنیادی اہمیت کی ہیں، جی؟ لیکن آپ کو معلوم ہے کہ ادب میں خود آگہی کی ایک روایت ہے، جب تک ادب کا مرکز انسان نہ ہو، زندگی نہ ہو وہ ادب نہیں ہوتا، جی؟ اور جب تک ایک مضبوط انسان نہ ہو اس وقت تک ادب پیدا نہیں ہو سکتا۔ تو یہ مطلب ہے کہ ایک ایسی صورت حال میں جہاں انسان اشیاء سے کم تر درجے کا ہوگیا ہو، بلکہ لاشئے محض بن گیا ہو، اس کے اندر ادب کو باقی رکھنا زندگی کی قوتوں کی پرورش کے مترادف ہے، ایک حیاتیاتی ضرورت ہے۔

اصمعر فرخی: تو ایسی صورت حال میں ادیب کو بہت بڑے چیلنج کا سامنا ہے، اور ادیب کی ذمہ داری اور فرائض بھی پہلے کے مقابلے میں بڑھ جاتے ہیں، تو

سلیم احمد: ارے بھئی، میں ایک لطیفہ آپ کو سناؤں۔ ابھی ایک صاحب میرے پاس آئے، انھوں نے ایک رسالے کے لیے میرا انٹرویو لیا۔ "محور" نام تھا رسالے کا، اپنی دانست میں بہت بڑی بات انھوں نے مجھ سے پوچھی کہ صاحب یہاں پارٹیاں ہیں، گروپ بازی ہے، میں نے کہا کہ ہر قسم کی گروپ بازی، سیاسی، مذہبی، ادبی موجود ہے، اور اس کے اندر ادیب مکالمہ نہیں کرتے، بلکہ یہ کرتے ہیں کہ اگر میرے گروپ کا ایک آدمی ہے تو مجھے اس کی تعریف کرنی ہی ہے، مخالف گروپ کا ہے تو اس کی مخالفت کرنی ہی ہے، یہ ادب سے لے کر سیاست تک پھیلا ہوا ہے۔ پھر یہ بین الاقوامی سطح پر پھیلا ہوا ہے۔ ایک روسی ادیب یا روسی دھڑے کا آدمی ہے، وہ امریکہ پر ہر وقت تنقید کرتا رہے گا۔ کوریا ہے اور ویت نام ہے اور فلانا ڈھماکا، لیکن روس اگر افغانستان میں کچھ کر دے گا تو وہ خاموش بیٹھا رہے گا، پولینڈ میں کچھ کر دے گا وہ خاموش بیٹھا رہے گا۔ یا پھر امریکہ کا ادیب ہے جی، تو وہ روس کو برا بھلا کہتا رہے گا۔ امریکہ کے مسائل پر خاموش رہے گا، جو ادیب جس لابی کا ہوگا وہ دوسرے کو برا بھلا کہتا رہے گا۔ تو دیکھیے کہ انفرادی رویّے سے لے کر اجتماعی رویّے تک یہ چیز موجود ہے۔ تو میں نے یہ کہا کہ صاحب آدمی جو ہے ادیب، وہ کسی دھڑے اور کسی پارٹی سے وابستہ نہیں ہو سکتا، اس لیے کہ اس کو بغیر اس بات کا لحاظ کیے کہ کون کس دھڑے سے، کس گروپ سے تعلق رکھتا ہے، اس کو سچائی کی تلاش ہے اور سچائی کی گواہی دینی ہے۔ تو ان صاحب نے مجھ سے پوچھا کہ آپ کے نزدیک ایسا سچا آدمی کوئی ہے؟ میں نے کہا ایک تو یہ خاکسار یہیں موجود ہے اور کچھ اور لوگ ہیں۔ انھوں نے جا کر اس کی سرخی لگادی کہ سلیم احمد کہتے ہیں کہ پاکستان میں سچے ادیب صرف دو ہیں: میں اور میرا بھائی۔ یہ دیکھیے یعنی پورا وہ انٹرویو پڑھیے اور اس کی سرخی دیکھیے جو اس کے اوپر انھوں نے جمائی ہے، حالانکہ سچے ادیب تو ..... فیض صاحب یقیناً ایک سچے ادیب ہیں، فراز صاحب یقیناً ایک سچے ادیب ہیں، منیر نیازی یقیناً سچا ادیب ہے۔ میرا کہنا یہ ہے کہ سچا ادیب اور سچا آدمی کہیں ملتا ہے ایک دوسرے سے، کوئی نقطۂ ملاقات ہے ان دونوں کا؟ سچے ادیب کے پہلے معنی یہ ہیں جو سچا ادب تخلیق کر رہا ہو، سچے آدمی کے معنی یہ ہیں کہ سچی گواہی دے رہا ہو۔ اگر یہ دونوں مجتمع نہیں ہوں گے اس وقت تک ادب کی بات پوری نہیں ہوگی۔ تو اب یہ آدمی جس کو اپنی بھی حمایت نہیں کرنی ہے، بلکہ وہ بات کہنی ہے جو صحیح ہے، خواہ وہ اس کے دشمن کی بات ہو، وہ آدمی کہاں سے آپ لائیں گے، وہ آدمی کہاں ہے؟

آصف فرخی: آپ کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس ملک میں جو دائیں بازو کی عصبیت یا Chauvinism ہے، آپ اس کے سب سے بڑے ترجمان ہیں۔ اس پر تبصرہ کیجئے۔

سلیم احمد: صاحب میں ایک ایسا آدمی ہوں کہ دائیں بازو والے کہتے ہیں کہ یہ لیفٹ ونگ کا آدمی تھا جو خفیہ طور پر ہمارے اندر داخل ہوگیا، اور لیفٹ ونگ والے جو ہیں وہ میرے جانی دشمن ہیں، وہ کہتے ہیں کہ اس کو زندہ رہنے کا کوئی حق نہیں ہے۔ ہر محاذ پر گویا، کوئی آدمی مجھ کو own کرنے کے لیے تیار نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ میں بھی کسی کو Totally own نہیں کرتا، میں بھی ان سب کو جزوی طور پر قبول کرتا ہوں۔ اور رائٹ ونگ کا تو نرم کا میرے عالم یہ ہے کہ میں نے لکھا کہ میں حبیب جالب کو اور فیض کو اور فراز کو سلام کرتا ہوں، کیونکہ اگر معاشرے میں روح انکار مر جائے گی تو معاشرے نمو مر جائے گی معاشرے کی ترقی نہیں ہوگی۔ تو ایسا ہی رائٹ کا سنا ولسٹ ہوں، دوسری طرف ان کو بتاتا ہوں کہ بھئی آپ چیزوں کو اس طرح نہ دیکھیں، اس وقت معاشرہ ہر قسم کے تضادات کا اور Contradictions کا شکار ہے، اس میں کوئی قوت جب تک Synthesis نہیں پیدا کرے گی آپ معاشرے کو سالم نہیں رکھ سکیں گے۔ اور یہ معاشرہ چونکہ منعکس ہوتا ہے میرے اندر اس لیے وہ سارے تضادات جو معاشرے کے اندر ہوتے ہیں وہ خود میرے اندر ہوتے ہیں، خواہ مجھے اس کا تصور ہو خواہ نہ ہو، خواہ اس کے کسی ایک ٹکڑے سے میں اپنا Identification پیدا کرلوں اور باقی ٹکڑوں کو چھوڑ دوں، لیکن وہ معاشرہ میرے اندر ہوتا ہے۔ تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ معاشرے میں اور خود اپنی ذات میں Integration اور تعلق پیدا کرنے کے لیے ضروری ہے کہ آپ میں خود آگہی ہو، اور اس خود آگہی سے آپ میں معاشرہ آگہی اور جہان آگہی اور انسان آگہی پیدا ہوگی لیکن یہ کھکھیڑ کیوں ہے گا، میں اپنے ایک ٹکڑے کو لے لیتا ہوں اور اس سے کلام کرتا ہوں۔ یہ ہوتا ہے ہمارے یہاں۔ شعرا میرے سامنے بیٹھتے ہیں، ادیب میرے سامنے بیٹھتے ہیں، میں دیکھتا ہوں کہ کوئی اپنے احساس کو پکڑے بیٹھا ہے، کوئی اپنے تعلق کو پکڑے بیٹھا ہے، کوئی اپنے نظریے کو پکڑے بیٹھا ہے، کوئی ایک حصہ اپنی ذات کا اس نے لے لیا ہے، کوئی اپنے پورے وجود سے نہیں بولتا۔ نہ اپنے پورے تجربے کو بیان کرتا ہے۔ یہ صورت میں معاشرے میں دیکھتا ہوں۔ اس کی وجہ سے یہ ایک معاشرہ جو ہے آپ کا۔ یہ ٹکڑوں ٹکڑوں میں بٹا ہوا ہے۔ اور اس کے اندر سے مکالمہ بند ہوگیا ہے۔ کیونکہ مکالمہ اس چیز کی دریافت کا نام ہے کہ میرے اندر اور آپ کے اندر کتنی چیزیں مشترک ہے اور کتنی چیزیں مختلف ہے، اور مختلف کیوں ہے اور مشترک کیوں ہے۔ مکالمہ اس تحقیق و تفتیش کا نام ہے۔ مکالمے کے بند ہوجانے کے معنی یہ ہیں کہ آپ خود آگہی حاصل نہیں کرنا چاہتے۔

آصف فرخی: ایک ذاتی سوال پوچھتا ہوں۔ ایک ایسے معاشرے میں جہاں مکالمہ بند ہوچکا ہے اور جس میں نئے خیالات تازہ ہوا داخل نہیں ہو رہی ہے، اسی معاشرے میں تیس پینتیس سال سے عمل خود آگہی میں مشغول ہیں، اب اس مقام پر آکر اپنی بیتی ہوئی زندگی کے بارے میں کیا محسوس کرتے ہیں، یعنی آپ اپنے تئیں کامیاب رہے یا نہیں، کیا کھویا، کیا حاصل کیا۔

سلیم احمد: اصل میں حاصل کرنا جو ہے اس کے کوئی معنی میری نظر میں نہیں ہیں۔ اب میں تم سے پوچھوں کہ آپ سانس لیتے ہیں، آپ نے اس سے کیا حاصل کیا۔ صاحب، آپ نے محنت کی تو کیا حاصل کیا، آپ نے کوئی نیکی کی تو کیا حاصل کیا، میں نے کہا کہ کچھ حاصل نہیں کیا۔ محنت کا حاصل کیا ہے، نیچے پیدا کرنا؟ محنت آپ نے کی، محنت کا تجربہ ہوا، مجھے سچائی کا تجربہ یا نیکی کا تجربہ ہوا، یا میں نے سانس لی یا ٹھنڈا پانی پیا تو اپنی پیاس بجھانے کے علاوہ میں نے کیا حاصل کیا، یہ کہ میں نے اسے برت لیا۔ اس کے سوا حاصل ہونے کے کوئی معنی نہیں۔ کیونکہ تم نے وہ میرا مضمون پڑھا ہوگا، حکایتِ یوسف، والا، اس میں شبیہ سازی یا امیج میکنگ کی جو بات میں نے کی ہے، اس کا مطلب یہ کہ وہ آپ کی امیج کا حصہ ہوگیا۔ یہ حاصل ہونے کا مطلب ہے، شہرت کی صورت میں، نام کی صورت میں، قبولیت کی صورت میں، انعام کی صورت میں، ایوارڈ کی صورت میں، وہ آپ کے معاشرتی امیج کا حصہ ہے، جس وقت وہ آپ کے معاشرتی امیج کا حصہ بن گیا اسی وقت سے وہ آپ کی

سچائی کے لیے ایک رکاوٹ اور مشکل بن گیا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ آپ ماضی کی چیز ہو گئے۔ اگلے لمحے آپ کچھ اور نہیں بن سکتے۔ وہی رہیں گے آپ۔ اسی کو دہرائیں گے۔ یعنی میں دیکھتا ہوں کہ بعض صاحب جیسا آدمی بھی جو ہے اپنے لکھنے سے دامن نہیں چھڑا سکتا۔ چونکہ ان کا ماضی ان کو نہیں چھوڑتا، زندگی کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔ وہ اٹھارہ انیس سال کے رہے ہوں گے، جب وہ ترقی پسند رہے ہوں گے۔ اس وقت سے روس میں کچھ ہو گیا، چین میں کچھ ہو گیا، دنیا کہیں سے کہیں بدل گئی۔ مگر ان کے اندر سے جو وہ ایک تھا وہ جو ایک طوطا پال رکھا تھا، وہ نہیں بدلا۔ اس قسم کے طوطے لوگ پال لیتے ہیں تو ان کا کیا علاج کیا جائے؟ ایک دفعہ یہ نہیں کہتے کہ اچھا میں نے یہ تجربہ کیا تھا، اور اب وہ تمام ہوا۔ وہ گیا۔ اب میں اس وقت ایک نئی آنکھ سے چیزوں کو دیکھ رہا ہوں۔ تو اپنے لکھنے میں لکھتے ہیں، اپنے آپ کو دہراتے ہیں، اس کی توانائی ختم ہو جاتی ہے۔ مجھے یوں لگتا ہے اور میں نے بعض دفعہ یہ کہا بھی کہ آپ نے شاعری میں ذرا تاثر پیدا کیا اس کی لوگوں نے داد دی، تو انھوں نے کہا اچھا ہو، تو ایسے ہی ہو گیا۔ جیسے آپ کی محبوبہ نے کہا کہ آپ جو ہے یہ جو نیلا سوٹ پہن کر آئے ہیں اس میں بڑے اچھے لگ رہے ہیں۔ وہ تو سالی کہہ کے بھول گئی۔ آپ نے جب تک وہ سالا جلدی جلدی نہیں ہو گیا اتار کے نہیں دیا وہ نیلا سوٹ صبح اٹھ کر ڈانٹا آپ نے وہ نیلا سوٹ اور گھر سے باہر نکل آئے۔ اس کو ایک طرف رکھ دیجئے ارے وہ کہہ کر بھول گئی۔ آپ بھی بھول جائیے ممکن ہے اسے کوئی سارنگ زیادہ اچھا لگ جائے۔ ایسی کیا بات ہے (قہقہہ) لیکن یہ صاحب اسے کس طرح سمجھ لیں، ڈرتے ہیں کہ وہ بات کہیں ہٹ نہ جائے، کہیں جو میں نے قاری جمع کر لیے ہیں جو اپنے پرستار جمع کر لیے ہیں، کہیں میں نے پیدا کر لیے ہیں، وہ یہ نہ کہنے لگیں کہ ارے یہ فیض صاحب کو کیا ہو گیا یا میر سیاری کو یہ کیا ہو گیا۔ انھوں نے کیا لکھ دیا۔ یہ تو انھوں نے غلط ہی ایسا لکھ دیا جو حسن کی لذت کا فیض صاحب کے ڈکشن کا تقاضا ہی نہیں۔ اب اس کو کہاں وہ برداشت کر سکیں گے۔ لہٰذا وہی لکھے جاتے ہیں، عجیب عمر دست اور کیا کیا جب سے شعر کہنا شروع کیا ہے، وہی نیلا سوٹ ڈانٹے ہوئے ہیں۔

اصغر ندیم سید: یہ اس قسم کے لوگ جو اپنے پڑھنے والوں کی توقعات کو مجروح نہیں کرنا چاہتے تو اس میں قارئین سے زیادہ ان ادیبوں کا قصور ہے؟

سلیم احمد: کیوں نہیں، ادیب کے سوا کس کا قصور ہے۔ آپ کا خیال یہ ہے کہ معاشرے سے علم کی، ادب کی، جمالیات کی، خیر کی، سچائی کی پیاس اٹھ گئی ہے؟ میں سمجھتا ہوں کہ یہ بالکل نامناسب ہے۔ معاشرہ بالکل Potent حالت میں رہتا ہے ہر وقت، خیر کو قبول کرنے کے لیے، حسن کو قبول کرنے کے لیے، صداقت کو قبول کرنے کے لیے۔ اگر وہ قبول نہیں کر رہا ہے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ آپ کی یا تو ان چیزوں میں کمی ہے یا اس کی پیش کش میں کمی ہے۔ یا معاشرے کو آپ پر اعتبار نہیں آ رہا، یعنی آپ ایک غیر معتبر آدمی ہیں۔ اس کے سوا اور کوئی صورت نہیں۔ اور یہ عقیدہ میرا آخری عقیدہ ہے۔ میں جانتا ہوں کہ اگر میں ایک کلمہ سچ کہوں گا تو اس کی گواہی دینے والے موجود ہوں گے۔ یہ بات ہے کہ گواہ جھوٹے بھی ہوتے ہیں، سچے بھی ہوتے ہیں، مخالفت کرنے والے بھی ہوتے ہیں، ایسے بھی ہوتے ہیں جو گواہی نہیں دیتے، ایسے بھی ہوتے ہیں جو بہتان طرازی کرتے ہیں، لیکن اس کے درمیان ایک قوت موجود ہوتی ہے اور یہ قوت انسانوں کے درمیان سے غائب ہو جائے تو انسان روئے زمین پر باقی نہیں رہیں گے۔ یہ میرا عقیدہ ہے۔

اصغر ندیم سید: اس وقت کی ادبی سماجی صورت حال دوہرے تضاد کا شکار ہے۔ ایک طرف معاشرہ ادب کو بالکل سائنسی چیز سمجھتا ہے کہ آپ نے ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر واہ واکر لی اور ہاتھ جھاڑ کر اٹھ کھڑے ہوئے، اور دوسری طرف ادیب بھی جو اس معاشرے کا فرد ہے، اس میں ایسی۔ انھوں نے ایک Free-Mason کلب سا بنا رکھا ہے، تو

سلیم احمد: بھئی، ایک بات میں تم سے پوچھتا ہوں، میں یہ پوچھتا ہوں کہ ارے بھائی ادب پیدا ہوتا ہے لفظ اور زندگی کے ملاپ سے۔ ادب لفظ اور لفظ کے ملاپ سے نہیں پیدا ہوتا۔ جی، لفظ اور لفظ کے ملاپ سے ادب کا ایک مردہ ڈھانچہ وجود میں آ جاتا ہے۔ اس کے اندر زندگی سے رشتہ استوار نہیں ہوتا۔ جس وقت اس میں Life-Spark آ جاتا ہے اور جب وہ

کے اندر اتر تا ہے تو ادب بنتا ہے۔ ہمارا، یعنی میں اسی بات کر رہا ہوں کہ میری پوری زندگی لفظ سے لفظ پیدا کرنے میں گزری۔ شاعری
میں آپ سے بات کر رہا ہوں۔ لفظ سے لفظ پیدا کرنے میں . کیوں کہ اس زندگی کو دیکھا، اس کے دکھ کو بھگتا، اس کے معنی اور
مفہوم کو جانا۔ اس کے اظہار پر قدرت پایا، اس کے لیے ایک بڑا لمبا Process درکار تھا۔ مجھے تاں، تو اس جوکھم میں کون جان
لے۔ آدمی اس جوکھم میں جان نہیں ڈالتا۔ وہ عسکری صاحب پراؤسٹ کا ایک فقرہ نقل کیا کرتے تھے کہ زندگی ہر انسان کے قلب میں
ایک کتاب لکھ دیتی ہے اور اس کا پڑھنا اس کا پہلا فریضہ ہے کہ اس کتاب کو پڑھے۔ لیکن اس کو پڑھنا اتنا مشکل ہے کہ لوگ قومی
تحریکوں میں شریک ہو کر جان تک دے دیتے ہیں کہ یہ کتاب نہ پڑھنی پڑے۔ تو ہماری ساری ادبی سرگرمیاں اس لیے چھوٹی سرگرمیاں
بن گئی ہیں کہ ہم اس کتاب کو پڑھنے کے لیے تیار نہیں ہیں جو زندگی نے ہمارے اندر لکھی ہے، ہمارے دکھوں کی صورت میں، ہماری
تنہائیوں کی صورت میں، ہماری حسرتوں کی صورت میں، ہماری مایوسیوں کی صورت میں اور ہمارے خیر و شر کے تمام پہلوؤں کی صورت
میں۔ ہم ایک ایسا سیٹ جو خوبصورت امیج معاشرے کے سامنے پیش کرنا چاہتے ہیں۔ معاشرہ تو مختلف سطحوں کا بنا ہوا ہے۔ اس کے اندر
ملا الحق سے لے کر ایک پواڑی تک سب موجود ہیں۔ نہیں اس کے کسی سیکشن کو لے کر چلئے۔ کچھ اسکول کی لڑکیوں کے، کچھ نوجوانوں
کے لیے، کچھ سیاسی پارٹیوں کے لیے دیکھئے۔ آپ پورے ادب کا جائزہ لیجئے کہ اس کا مخاطب ہے کون۔ وہ خود بتا دیتا ہے کہ میں کس
سے کیا کہہ رہا ہوں۔

اصغر ندیم: ادب کا جو موجودہ دور ہے، آج کل جو لکھا جا رہا ہے اُسے آپ اُردو کی پوری روایت میں کیا درجہ
دیتے ہیں؟

سلیم احمد: بھئی، میں تو بہت مایوس کن سمجھتا ہوں۔ یعنی ہم نے ادب کے جتنے بڑے بڑے ادوار پیدا کئے ہیں، پہلے
ایک انٹرویو میں میں نے کہا بھی تھا کہ ہم نے دیوزاد پیدا کرنے بند کر دیئے ہیں اور ہم بالشتئے پیدا کر رہے ہیں، تو وہ فقرہ میر بیاری کو
اتنا لگا کہ اس نے شور مچایا کہ ارے دیکھو، سلیم احمد کے بچے نے کیا کہہ دیا، اس نے مجھ سے کہلوایا بھی کہ یہ کیا چکر ہے، ایسا گل کی ہے، اور
جی میں اور ریٹس صاحب لوگ بالشتیاں کہہ رہے ہیں۔ (قہقہہ) تو وہ کبھی ناراض ہوتا تھا، کبھی دانت پیستا تھا کہ مجھے اور ریٹس
صاحب کو، جی . (قہقہہ)۔ اس کے باوجود میں سمجھتا ہوں کہ اس عہد کے اندر امکانات اتنے ہیں کہ یہ اُردو کے سابقہ ہر دور سے
بڑا اُردو کا دور ہو جائے۔ افسوس ایسا نہیں ہوتا۔

اصغر ندیم: امکانات کس چیز میں؟ کن معنوں میں مختلف ہے؟

سلیم احمد: تجربات میں، دیکھو ایک بند معاشرہ آپ کا تھا، روایتی اعتبار سے، مذہبی اعتبار سے آپ کو جتنا اچھا سمجھیں
لیکن ادب کے نقطۂ نظر سے وہ معاشرہ محدود امکانات کا معاشرہ تھا۔ اب یہ بڑی بات ہے کہ آپ کھلے ہوئے دھارے کے سامنے ہیں۔
جہاں چاروں طرف سے ہوائیں اور طوفان اور زلزلے اور جو طرح طرح ہوائیں آپ کے سامنے ہیں۔ ادبی اعتبار سے یہ بڑی بات ہے
اس معاشرے کا تناظر اتنا وسیع ہو گیا، اتنا پیچیدہ ہو گیا، اس کے اندر اتنی جہات پیدا ہو گئیں یہ دور چیلنج اتنا بڑا ہے کہ میں کہیں
سمجھتا کہ اگر میر بھی اس دور میں ہوتا تو کیا میر اس دور کے چیلنج کو برداشت کر سکتا، یا اس کا جواب دے سکتا۔

اصغر ندیم: تو تجربات بھی ہیں، تنوع بھی ہے، بڑا بین الاقوامی فکری اور ادبی تناظر بھی ہے اور دوسری طرف
ہمارے ادیب ہیں تو وہ چیز آخر کیا ہے جو انھیں لکھنے سے روکتی ہے؟

سلیم احمد: بس ایک چیز ہے۔ Creativity کے معنی ہیں نفس کشی۔ ایک دفعہ میں اپنے اندر اپنی خودی کی
نفی کرتا ہوں Ego-
بہت جو ہے اس کے تجربے سے دوچار ہو جاؤں، اس کو کچھ نہیں پاؤں گا میں ہزار دفعہ کوشش کروں گا، مطلب یہ کہ آپ کے اندر ایک
Assertion جو ہے، جو آپ کو آپ کے خوف میں، آپ کی امیدوں میں، آپ کی خواہشات میں زندہ رکھتی ہے اور اس سے آپ کا

پیدا ہوتا ہے اور وہی آپ کی تخلیقی قوت کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔ اس کی موت ضروری ہے۔ اس کو مارنا پڑتا ہے۔ اور جب آپ اپنے اندر اس کی موت مر جائیں تو سارا وژن، ساری کائنات سامنے آجاتی ہے۔ میں نے اس پر "اقبال ایک شاعر" میں لکھا ہے کہ خدا تک کا دیدار اس خودی کی موت کے بغیر نہیں ہو سکتا۔ پھر ایک دم سے یوں معلوم ہوتا ہے . . . تم نے کبھی جھولا جھولا ہے؟ جب وہ ایک دم سے پیچھے آتا ہے اور آپ کو یوں لگتا ہے کہ رسی اس کی آپ کے ہاتھ سے چھوٹ گئی ہے تو اس ایک لمحہ میں جو آپ کی کیفیت ہوتی ہے، پھر آپ ہاتھ مار کر رسی کو پکڑ لیتے ہیں، وہ چیز ہے۔ اس کا تجربہ آدمی کو ہونا چاہیئے۔ مگر یہاں اس میں تحفظات نہیں ہیں، میں نے یہ مثال بھی دی تھی دریا کی۔ آپ دریا کنارے کھڑے ہیں اور کوئی اچانک آپ کو دھکا دے دیتا ہے تو کیا کیفیت ہوگی، اور تیرنا آپ جانتے نہ ہوں۔ تو یہ تحفظ ٹوٹ جائے، ٹوٹ جانا چاہیئے اور ہمارے اعصاب بھی ٹوٹ جائیں پھر شاید۔ تو وہ Crisis پیدا ہوگا وہ neurosis پیدا ہوگا جو سگا بھائی ہے تخلیق کا۔

آصف فرخی۔ تو گویا آخری تجربے میں، دیوانگی میں کی ہے۔

سلیم احمد: (قہقہہ)

آصف فرخی: ان حالات میں بھی جو لوگ لکھ رہے ہیں ان میں سے وہ کون کون ہیں جنہیں آپ شوق اور دلچسپی سے پڑھتے ہیں؟

سلیم احمد۔ بھئی میں جن لوگوں کو خوشی سے پڑھتا ہوں تنقید میں، وہ تمہیں معلوم ہے کہ وہ چار آدمی ہیں: عسکری صاحب، فراق صاحب، کلیم الدین احمد اور ایک صاحب تھے ڈاکٹر خورشید الاسلام۔ ان چار آدمیوں کی کسی تحریر کو میں چھوڑنا نہیں چاہتا اور ان چاروں کی کیفیت یہ ہے کہ میں ہر چھٹے مہینے یہ چاہتا ہوں یا ہر چوتھے مہینے کہ ان کو پھر سے پڑھوں۔ فکشن میں مجھ کو منٹو بے انتہا پسند تھے ان کے مرنے کے بعد میں نے فکشن پڑھنا بہت کم کر دیا۔ قرۃ العین حیدر مجھے بہت پسند ہیں، انتظار حسین مجھے پسند ہیں۔ نئے لوگوں میں میں جستہ جستہ پڑھتا ہوں، کوئی چیز کسی کو پسند آتی ہے، کوئی نہیں آتی۔ شاعروں میں یہ ہے کہ فیض صاحب کا مجھے بڑا مخالف سمجھا جاتا ہے ان سے میرا نظریاتی اختلاف تھا اور میں نے ان پر تنقید کی بھی سخت ہے۔ لیکن اس کا کیا علاج ہے کہ میں فیض کو پاکستان کا سب سے بڑا شاعر سمجھتا ہوں، سب سے اچھا شاعر بھی۔ اور ان کو پڑھتے ہوئے میرے اندر ایک کیفیت پیدا ہوتی ہے جس میں احتجاج بھی شامل ہے۔ پرانا کلام پڑھتے ہوئے لیکن۔ نیا کلام جو ہے ان کا وہ پڑھتے ہوئے لگتا ہے کہ بے کار اپنا وقت ضائع کر رہے ہیں اور میرا وقت بھی ضائع کرتے ہیں۔ مجھے منیر نیازی اچھا لگتا ہے، مجھے ناصر کاظمی اچھا لگتا ہے، مجھے ظفر اقبال اچھا لگتا ہے، مجھے احمد مشتاق اچھا لگتا ہے، مجھے کشور ناہید اچھی لگتی ہے اور پروین شاکر بھی۔ نوجوانوں میں یہ سارے لوگ جو میرے سامنے بیٹھے ہوئے ہیں۔ مجھے اچھے لگتے ہیں۔ یعنی ان میں ایک تنوع ہے۔ ان میں کوئی چیز ایسی ہے جو ان نوجوانوں میں ہے اور جو مجھے لگتا ہے کہ میرے لیے ہے۔

آصف فرخی: آپ نے جو نام بتائے ہیں مجھے ان میں دو ناموں کی کمی محسوس ہو رہی ہے۔ اور ساٹھیوں کا ذکر ہو رہا تھا تو یہ دو نام ایسے ہیں جو اپنے انداز میں دل آویز ہیں۔ ن م راشد اور مجید امجد۔

سلیم احمد: راشد کے اوپر تو میں نے تفصیل سے لکھا ہے۔ اور راشد کا نام تو گویا ایسا ہے کہ جب میں نے منیر نیازی کا فقرہ پڑھا کہ صاحب اچھا آپ بتا دیجیے اس عہد کے دیوزاد کون ہیں، تو انہوں نے کہا کہ صاحب ایک تو فیض کا نام لکھ لیجیے اور اس سے چھوٹی سطح پر فراق اور راشد۔ تو میں آپ کو بتاتا ہوں کہ راشد بے حد اہم آدمی ہے۔ یعنی ان کے اندر مجھے حسن کا شعور تو اتنا زیادہ معلوم نہیں ہوتا تھا جتنا فیض صاحب میں ہے۔ لیکن ان کے اندر بعض چیزیں ایسی ہیں، بعض خصوصیات ایسی ہیں جو کہیں اور نہیں ملتیں۔ ان کا ذہن بڑا ترقی یافتہ تھا اور اس کی گرفت بہت مضبوط تھی اپنے مواد پر۔ لیکن معاف کیجیے گا، مجید امجد مجھ سے زیادہ نہیں چلے۔ میں نے بہت خلوص نیت کے ساتھ ادب کے طالب علم کی حیثیت سے ان کو پڑھنے کی کوشش کی لیکن یہ نہیں ہو سکا کہ میں ان کو پوری طرح قبول کر سکوں۔ حالاں کہ میں سمجھتا

ہوں کہ میرے شعور و وجدان میں اتنی وسعت ہے کہ میں مختلف قسم کی چیزوں کو پسند کر سکتا ہوں۔

آصف فرخی۔ اصل میں ہمارے شعور کی تربیت روایتی غزل کے انداز میں ہوئی ہے، جب کہ آج کی صورت حال اتنی بدل چکی ہے کہ روایتی غزل گو بہت سی چیزوں کو گرفت میں نہیں لا پاتا۔ اور ریٹ جاتا ہے۔ اب مغرب کی نقالی کا مسئلہ نہیں رہا، وہ بھی ہمارے ہی ماحول کا حصہ بن چکا ہے، تو کامیاب شاعر تو وہی ہوگا جو ان مختلف النوع عناصر کو ہم آہنگ کر سکے۔

سلیم احمد۔ میں تو یہ کہتا ہوں کہ ادب بغیر Syntbosis کے پیدا نہیں ہو سکتا اور یہ سارا تضاد ۔ دیکھو نا تم میرا مطلب ہے کہ اس کو خارج میں کیوں دیکھتے ہو یہ سارا تضاد مشرق اور مغرب کا یا مواد اور ہیئت کا جو موجود ہے معاشرے میں، یہ آپ کی ذات میں بھی موجود ہے نا۔ ہم اس مسئلے کو اپنے اندر حل نہیں کر پا رہے، جس روز کوئی اس مسئلے کو اپنے اندر، اپنی ذات کے اندر حل کر لے گا وہ اس عہد کی آواز بن جائے گی۔

آصف فرخی کیا اس کا مستقبل قریب میں کوئی امکان نظر آتا ہے؟

سلیم احمد بھئی یہ میں نہیں کہہ سکتا۔ پیش گوئی کرنا میرا کام نہیں ہے۔ ادب پر جو بات کہہ سکتا تھا وہ میں نے تمہیں بتا دی آگے کی بات میں نہیں بتا سکتا۔

سلیم احمد

حمد

ابھرتے سورج کی نرم کرنیں
فصیلِ شب کے حصار میں رقص کر رہی تھیں
یہ رقصِ انکار رُک گیا ہے
ابھرتا سورج نئے زمانے کی آگہی ہے
نیا زمانہ کہ عہدِ انکار سے گزر کر حیاتِ اثبات بن رہا ہے
خدائے گم کردہ پھر سے آفاق کی حدوں پر ابھر رہا ہے
خدائے رحمٰن! معاف کر دے
گناہ میرے جو سب کریں گے
وہ لفظ میرے جو سب کہیں گے
وہ درد میرے جو سب سہیں گے



سلیم احمد

خواب

سچ بولوں تو کوئی نہ مانے
دیکھنے والا اور دیکھا جانے والا
دونوں مجھ میں ایک ہوئے ہیں
میں وہ سب کچھ ہوں ۔ جو میں دیکھتا ہوں
کرنوں کا یہ روپہلا دریا میرا بدن ہے
یہ بھی کلی جو کھلنے سے پہلے کملائی ہے
مری خواہش ہے
دور افق پر ہنسنے والا یہ تارے میری اُمیدیں ہیں
یہ جو غار ہے
جس سے میں ابھی نکلا ہوں
کچھ بھی نہیں ہے
میری لاعلمی ہے
یہ سب تیری خواب میں مجھ سے جدا ہوئی ہیں
اور دیکھنے اور دیکھے جانے کی حدیں بیٹھی ہیں
جب میں جاگوں گا تو دیکھوں گا
کچھ بھی نہیں ہے ۔
میں ہی میں ہوں ۔

سلیم احمد

سُورج

میرے اندر نور و ظُلمت جُدا جُدا آہنگ نہیں ہیں
ایک ہی نغمے کے دو سُر ہیں
طاق میں رکھا دیا
جب تک جلتا ہے
نُور ہے
بُجھا دیا تو ظلمت ہے
میں بھی جلتے بجھتے دیے کی مانند
نور اور ظلمت
دونوں سے گزرتا رہتا ہوں
لیکن آدھا نور اور آدھی ظلمت
سورج کی وحدت میں نہیں ہے

سلیم احمد

آنکھیں

جینے کے معنی آنکھیں ہیں
تیری آنکھیں حیا بھی ہیں جینے کا اسلوب بھی ہیں
آنکھوں سے آنکھوں کے ملنے میں جو لذت ہے
وہ جینے کی لذّت ہے
میں نے تیری آنکھوں سے دُکھ سہہ کر بھی جینا سیکھا
جب سے ان آنکھوں سے دور ہوا ہوں
میں جینا بھول گیا ہوں
ایسا رستہ بھول گیا ہوں۔



سلیم احمد

تنزیہ

خدائے زندہ تو میرے وہم و خیال کی حد سے ماورا ہے
خدائے معلوم کی پرستش میں آدمی خود کو پوجتا ہے
تجھے اگر "ہے" کہوں تو حق ہے
اگر "نہیں ہے" کہوں تو ہے کا ہوتا ہے اس میں شامل
یہ "ہے" "۔" "نہیں ہے" کی بحث باطل
تو "ہے" کی تہمت سے ماورا ہے
"نہیں" کے الزام سے بری ہے

سلیم احمد

بن کے دنیا کا تماشا معتبر ہو جائیں گے
سب کو ہنستا دیکھ کر ہم چشم تر ہو جائیں گے

مجھ کو قدروں کے بدلنے سے یہ ہوگا فائدہ
میرے جتنے عیب ہیں سارے ہنر ہو جائیں گے

آج اپنے جسم کو تو جس قدر چاہے چھپا
رفتہ رفتہ تیرے کپڑے مختصر ہو جائیں گے

رفتہ رفتہ اس سے اڑ جائیں گی یکجائی کی بو
آج جو گھر ہیں وہ سب دیوار و در ہو جائیں گے

آتے جاتے راہرو کو دیکھتا ہوں اس طرح
راہ چلتے لوگ جیسے ہم سفر ہو جائیں گے

آدمی خود اپنے اندر کربلا بن جائے گا
سارے جذبے خیر کے سروں پہ سر ہو جائیں گے

گرمئ رفتار سے وہ آگ ہے زیرِ قدم
میرے نقشِ پا چراغِ رہگزر ہو جائیں گے

کیسے نقشے تھے کہ جڑ جائیں تو اڑ جاتی تھی نیند
کیا خبر تھی وہ بھی حرفِ مختصر ہو جائیں گے

کیا کہیں ایسے تقاضے ہیں محبت کے تو ہم
اسی تباہی سے ہم رقصِ شرر ہو جائیں گے

ایک ساعت ایسی آئے گی کہ یہ وصل و فراق
میرے رنگِ بے دلی سے یک دگر ہو جائیں گے

کاخ و کوئے اہلِ دولت کی بنا ہے ریت پر
اک دھماکے سے یہ سب زیر و زبر ہو جائیں گے

یہ عجب شب ہے انھیں سونے نہ دو ورنہ سلیم
خواب بچوں کے لیے وحشت اثر ہو جائیں گے

سلیم احمد

دلوں میں درد بھرتا آنکھ میں گوہر بناتا ہوں
جنھیں مائیں پہنتی ہیں میں وہ زیور بناتا ہوں
غنیمِ وقت کے حملے کا مجھ کو خوف رہتا ہے
میں کاغذ کے سپاہی کاٹ کر لشکر بناتا ہوں
پرانی کشتیاں ہیں میرے ملاحوں کی قسمت میں
میں ان کے بادباں سیتا ہوں اور لنگر بناتا ہوں
یہ دھرتی میری ماں ہے اس کی عزت مجھ کو پیاری ہے
میں اس کے سر چھپانے کے لیے چادر بناتا ہوں
یہ سوچا ہے کہ اب خانہ بدوشی کر کے دیکھوں گا
کوئی آفت ہی آتی ہے اگر میں گھر بناتا ہوں
حریفانِ فسوں گر مو قلم ہے میرے ہاتھوں میں
یہی میرا عصا ہے اس سے میں اژدر بناتا ہوں
مجھے ان سیپیوں کو دیکھ کر یوں ہی خیال آیا
یہ پانی سے میں اپنے خون سے گوہر بناتا ہوں
مرے خوابوں پہ جب تیرہ شبی یلغار کرتی ہے
میں کرنیں گوندھتا ہوں چاند سے پیکر بناتا ہوں

سلیم احمد

اب ڈوب گئی ہیں وہ صدائیں
لوگوں سے کہو کہ لوٹ جائیں

بارش سے چھتیں ٹپک رہی ہیں!
چڑیاں کہاں گھونسلے بنائیں

یہ راہِ طلسمِ عشق کی ہے
ملتی ہیں بڑی بڑی بلائیں!

آنچل میں چراغ جل رہے ہیں
بچوں کو بلا رہی ہیں مائیں

سامان تو یہی ہے عافیت کا
اب آؤ یہ کشتیاں جلائیں

ہونٹوں پہ دھوئیں کی تہہ جمی ہے
سینے میں سلگ اٹھیں دعائیں

وہ تیر تو چھوٹ چکا ہے کب کا
اس عمر کو اب کہاں گنوائیں

بچوں کی طرح سے خواب دیکھیں
اور صبح اٹھیں تو بھول جائیں

اک مٹھی میں خاک بھر لیں اپنی
جب تیز ہوا چلے اڑائیں!

کل شب بھی چلی تھی ایک آندھی
اس شب بھی ہیں تیز تر ہوائیں

اس شور کے باوجود دن بھر
کرتا ہے یہ شہر سائیں سائیں

سلیم احمد

کسی دشت کا لبِ خشک ہوں جو نہ پائے مژدۂ آب تک
کبھی آئے بھی مری سمت کو تو برس نہ پائے سحاب تک

میں طلب کے دشت میں پھر چکا تو یہ راز مجھ پہ عیاں ہوا
مری تشنگی کے یہ پیچ ہیں کہ جو آب سے ہیں سراب تک

تجھے جان کر یہ پتا چلا تو مقامِ دید میں اور تھا
کئی مرحلے ہیں قریب کے مری آنکھ سے مرے خواب تک

میں وہ معنیِ غمِ عشق ہوں جسے حرف حرف لکھا گیا
کبھی آنسوؤں کی بیاض میں کبھی دل سے لے کے کتاب تک

سلیم احمد

بزمِ آخر ہوئی شمعوں کا دھواں باقی ہے
چشمِ نم میں شبِ رفتہ کا سماں باقی ہے
کٹ گئی عمر کوئی یاد نہ منظر نہ خیال
اک بے نام سا احساسِ زیاں باقی ہے
کس کی جانب نگراں ہیں مری بے خواب آنکھیں
کیا کوئی مرحلۂ عمرِ رواں باقی ہے
آج بھی تو وہی اندازِ نظر ہے اس کا
اب بھی اک سلسلۂ وہم و گماں باقی ہے
سلسلے اس کی نگاہوں کے بہت دور گئے
کارِ دل ختم ہوا کارِ جہاں باقی ہے
آج اک عمر میں اس آنکھ نے پوچھا ہے سلیم
اب بھی کیا پہلی سی بیتابئ جاں باقی ہے

سلیم احمد

جانکاہیوں میں عمر کو ایسی بسر کیا
حیا کہ عیبِ عشق تھا ہم نے ہنر کیا
اہلِ ہوس بھی ساتھ تھے منزل تلک مگر
جب وہ قیام کر چکے ہم نے سفر کیا
اک تیز رو ستارۂ شب آفریدہ تھا
گم کردگانِ رہ نے جسے راہبر کیا
کم فرصتیٔ شوق کا حاصل یہی تو ہے
غم کارِ رائیگاں ہے مگر عمر بھر کیا
آسودگیٔ عافیتیاں کو کیا خبر
کس دشتِ ہولناک میں ہم نے سفر کیا
دنیا کی سیر بھی انھیں راہوں میں ہو گئی
حالانکہ ہم نے تجھ سے تجھی سے سفر کیا
یاں کاوشِ سخن میں مری عمر کٹ گئی
واں اس نے کچھ کہا نہ سنا دل میں گھر کیا

سلیم احمد

ایک خوشبو دل و جاں سے آئی
اک مہک زخمِ زباں سے آئی
دشتِ بے آب کی مانند تھا میں
یہ نئی موج کہاں سے آئی
سرد تھی موت کی مانند حیات
آنچ سی شعلۂ جاں سے آئی
اتنی رونق سرِ بازارِ وفا
میرے سودائے زیاں سے آئی
کتنی تاریک تھیں راتیں میری
روشنی کس کے مکاں سے آئی
عشق کی دولتِ بیدار سلیمؔ
حسن پر حسنِ گماں سے آئی

سلیم احمد

جا کے پھر لوٹ جو آئے وہ زمانہ کیسا!
تیری آنکھوں نے یہ چھیڑا ہے فسانہ کیسا

آنکھ سرشارِ تمنّا ہے تو وعدہ کر لے
چال کہتی ہے کہ اب لوٹ کے آنا کیسا

مجھ سے کہتا ہے کہ سائے کی طرح ساتھ ہیں ہم
یوں نہ ملنے کا نکالا ہے بہانہ کیسا

اس کا شکوہ تو نہیں ہے، نہ ملے تم ہم سے
رنج اس کا ہے کہ تم نے ہمیں جانا کیسا

خود بھی سوچا تھا بہت اس نے بھی پوچھا تھا بہت
حال جب خود ہی نہ سمجھے تو سنانا کیسا

تجھ کو پانے کی ہوس تھی سو کسے تھا معلوم
اپنے ہی آپ کو کھو بیٹھیں گے، پانا کیسا

سلیم احمد

بجا یہ رونق محفل مگر کہاں ہیں وہ لوگ
یہاں جو اہلِ محبت کے جانشیں ہوں گے
کہاں سے آج میری روح میں چمک اُٹھا
وہ تیرے دکھ جو تجھے یاد بھی نہیں ہوں گے
زمانہ گرمِ سفر ہے، کہیں تو پائے گا!
وہ دِل جو مہر و محبت کی سرزمیں ہوں گے
میں کہہ رہا ہوں تری چشمِ نم سے اندازہ
کہ آنے والے زمانے بہت حسیں ہوں گے
سلیم گھر سے نکل کر نہ جاؤ صحرا میں
ہوا کے راگ بہت درد آفریں ہوں گے

سلیم احمد

ہمیں بھی یاد ہے عالم جو بزمِ یار میں تھا
دلِ خراب وہاں تو کسی شمار میں تھا

سبب یہ ہے مری بڑھتی ہوئی اداسی کا
میں شام ہی سے نئے دن کے انتظار میں تھا

مجھے خبر نہ ہوئی یہ ہوا کی سازش تھی
وہ اک غنیم کا لشکر تھا جو غبار میں تھا

وہ چاہتے تھے مگر میرے دوست کیا کرتے
مرا نصیب تو دشمن کے اختیار میں تھا

مرے جنوں کا کسی فصل سے نہیں پیوند
خزاں میں بھی وہی عالم ہے جو بہار میں تھا

سلیم احمد

وہ لوگ بھی ہیں جو موجوں سے ڈر گئے ہوں گے
مگر جو ڈوب گئے پار اتر گئے ہوں گے

لگی یہ فکر نئی دل کو آ کے منزل پر!
کہاں بھٹک کے مرے ہمسفر گئے ہوں گے

چلے تو ایک ہی رستے پہ ہم مگر نہ ملے
کہیں قریب ہو کر گزر گئے ہوں گے

پلٹ کے آنکھ میں وہ موجِ خوں نہیں آئی
چڑھے ہوئے تھے جو دریا اتر گئے ہوں گے

جو مل گیا ہے تو اب مجھ سے حالِ ہجر نہ پوچھ
کسی طرح سے وہ دن بھی گزر گئے ہوں گے

سلیم احمد

دل حسن کو دان دے رہا ہوں
گاہک کو دکان دے رہا ہوں
شاید کوئی بندۂ خدا آئے
صحرا میں اذان دے رہا ہوں
ہر کہنہ یقیں کو، از سر نو
اک تازہ گمان دے رہا ہوں
گونگی ہے ازل سے جو حقیقت
میں اس کو زبان دے رہا ہوں
میں غم کو بسا رہا ہوں دل میں
بے گھر کو مکان دے رہا ہوں
بے جادہ و راہ ہے جو منزل!
میں اس کا نشان دے رہا ہوں
جو فصل ابھی کٹی نہیں ہے
میں اس کا لگان دے رہا ہوں
حاصل کا حساب ہو رہے گا
فی الحال تو جان دے رہا ہوں
رکھوں جو لحاظ مصلحت کا!
کیا کوئی بیان دے رہا ہوں

ـ مذہب دشمن تہذیب میں جیسی کہ جدید مغربی تہذیب ہے، شعروادب پر کیا گزرتی ہے۔ پہلی بات یہ ہے کہ شعروادب
کے استعارہ کی حیثیت سے ختم ہو جاتے ہیں۔ کیونکہ روح کا تصور ہی باقی نہیں رہتا۔ نتیجۃً پہلے تو یہ سوال پیدا ہوتا
وب کی کیا ضرورت ہے۔ اور پھر اس کے بعد مابعد الطبیعیاتی حقائق کے بجائے انہیں دوسرے تصورات سے
ے کی کوشش کی جاتی ہے۔ یہ تصورات بہت طبیعیات کی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں۔ مثلاً فطرت یا پھر اس سے
ترہ۔ چنانچہ ادب میں سیاسی، معاشرتی اخلاقی اور نفسیاتی معنی ڈھونڈے جانے لگتے ہیں۔ مذہبی تہذیب میں
موجود ہوتے ہیں۔ مگر روحانی حقائق سے وابستہ ہو کر یہ ایک ایسے کل جزو ہوتے ہیں جسے انسان پہلے سے
ے لیے روحانی عمل میں دریافت کرتا ہے۔ مگر مذہب دشمن تہذیب میں اجزا ایک دوسرے سے الگ تھلگ ہو
ریزوں کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ جن میں باہم کوئی ہم آہنگی بلکہ تعلق نہیں ہوتا اور وہ ایک دوسرے
کی حالت میں ایک دوسرے پر غلبہ پانے کی کوشش میں مبتلا ہوتے ہیں۔ چنانچہ ادب میں بھی اجزا کے نقطۂ
ف اور متضاد نظریوں کا زور ہوتا ہے، اور ایک قسم کا ادب دوسرے قسم کے ادب کی تردید کرتا ہے۔ پھر
ہذیب کے مختلف اجزا اپنی روحانی وحدت سے منقطع ہو کر اپنی حالت پر قائم نہیں رہتے بلکہ طرح طرح کے
کار ہو جاتے ہیں اس لیے شعروادب میں سیاسی معاشرتی، اخلاقی اور نفسیاتی بحرانوں کا اشارہ بن کر رہ جاتے ہیں۔
ت قوت یا تو سرتاسر تخریبی قوت بن جاتی ہے یا ایک چھوٹی تعمیر کا دھوکا دینے لگتی ہے۔ زیادہ واضح لفظوں
سکتے ہیں، ایک مذہب دشمن تہذیب میں شعروادب نیچے سے اوپر اٹھنے کے بجائے اوپر سے نیچے لڑھکنے
لگانے لگتے ہیں۔ اب مذہب دشمن تہذیب چونکہ تہذیب ہی نہیں ہوتی اس لیے اس کے شعروادب کا انجام بھی
ـ کی زیادہ سے زیادہ بے اثری اور بالآخر موت پر ہوتا ہے۔ وہ کہتے ہی افادی جمالیات، سیاسی، معاشرتی
رجحانے اس کا ہر حربہ کچھ عرصہ فیشن کی طرح چل کر غیر معقول ہو جاتا ہے اور آخر میں پھر وہی سوال بے جواب دیو
د کر رہ جاتا ہے کہ آخر شعروادب کی ضرورت ہی کیا ہے۔ سرسید اور حالی کے بعد جدید تہذیب کے اثر سے ہمارے
شعروادب ان تمام مرحلوں سے گزر رہے ہیں۔ لطف یہ ہے کہ ان سب باتوں کے باوجود شعروادب اور تہذیب
ں اپنے خاتمہ کے قریب بڑھتے جاتے ہیں، شعروادب اور تہذیب کا موضوع اتنی ہی شدت اختیار کر جاتا ہے

(اسلامی تہذیب، جدید تہذیب اور ادب)

—— سلیم احمد

ہم ایک ایسے معاشرہ میں رہ رہے ہیں جس میں شعر وادب کی اہمیت نہ ہونے کے برابر ہے۔ شعر وادب کے بارے میں معاشرے کا رویہ اس، روایتی دیہاتی زمینداروں کی طرح کا ہے جو شعر وادب کو خوبصورت لفظوں کا کھیل سمجھتے ہیں جس کی کوئی سنجیدہ اہمیت نہیں ہے۔

ہمارے پرانے معاشرے میں شعر وادب کو ایک سنجیدہ اہمیت کی چیز سمجھا جاتا تھا۔ اعلیٰ طبقات جو تہذیب و ثقافت کے نگراں کی حیثیت رکھتے تھے، شعر وادب کو اعلیٰ ترین مہذب زندگی کا لازمہ سمجھتے تھے اور ان کے اثر سے معاشرہ کی نچلی سطح تک اس کا احترام کیا جاتا تھا۔

موجودہ معاشرے میں ادب کی بے اہمیتی کا زہر خود ان لوگوں میں سرایت کر گیا ہے جو شعر وادب سے براہِ راست تعلق رکھتے ہیں۔ چنانچہ حالی کے وقت سے ہمیں یہ سوال بری طرح ستا رہا ہے کہ شعر وادب کی کیا اہمیت ہے۔ اس کے نتیجہ کے طور پر ہم خود ادب کی غرض وغایت متعین کرنے کے ایک لامختتم عمل میں مبتلا ہیں جس کا حاصل ایک انتشارِ ذہنی کے سوا کچھ نہیں ہے۔

ہمارے تجربہ کے مطابق خود شاعروں اور ادیبوں میں شعر وادب سے بے اعتمادی ایک نئی تہذیبی صورت حال کا نتیجہ یعنی ہماری تہذیب میں ایک اجنبی تہذیب کی مداخلت جو سر تا سر ایک مادی تہذیب ہے۔

مغربی تہذیب کے زیر اثر ہم نہ صرف شعر وادب سے بے اعتمادی میں مبتلا ہیں بلکہ ہمارا پورا نظام اقدار متزلزل ہو گیا ہے یہاں تک کہ ہم خود تہذیبی اقدار اور مذہب پر بھی اپنا یقین کھو بیٹھے ہیں۔

یہ پوری صورتِ حال نہ صرف شعر وادب بلکہ خود تہذیب اور ثقافت کے لیے ایک سنگین خطرہ کی حیثیت رکھتی ہے اور اس کا لازمی نتیجہ ہر قسم کے روحانی عمل کی موت ہے۔

(اسلامی تہذیب۔ جدید تہذیب اور ادب)

—— سلیم احمد

جدید غزل ایک بے کلچر معاشرے کی پیداوار ہے۔ ہم اپنا پرانا کلچر گم کر چکے ہیں اور نیا ہم نے ابھی پیدا نہیں کیا۔ اس لحاظ سے جدید غزل صرف ایک خلا میں سانس لے رہی ہے۔ ہمارے پاس جذبات ہیں، محسوسات ہیں، تجربات ہیں، مگر وہ کیمیا کہاں ہے جو اس مسِ خاک کو زرِ خالص بنا دے۔ شمیم احمد نے جدید شاعری پر اپنے ایک مضمون میں روایت اور تجربے کی بات چھیڑی ہے لیکن ایک بے کلچر معاشرے میں تجربہ ہو تو ہو روایت کیسے ہو سکتی ہے؟ اس پر ان کی نظر نہیں گئی۔ ایک روایتی معاشرے میں تجربہ تو ہوتا ہے لیکن روایت میں لپٹا ہوا ایک بڑے تناور درخت کے بیج کی طرح وہ اپنے آپ کو چھپائے رکھتا ہے اور روایت کو ظاہر کرتا ہے کہ روایت ہی تو وہ درخت ہے لیکن ایک غیر روایتی معاشرے میں تجربہ ہی تجربہ رہ جاتا ہے۔ اور روایت صرف جذباتی فضا پیدا کرنے کے کام آتی ہے۔ بعض حالات میں اس فضا کو عزیز رکھنے کے باوجود میں جدید غزل کے پس منظر میں کسی نظامِ اقدار کی افسوسناک کمی کا احساس کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

لیکن بعض لوگ جن میں ترقی پسندوں کا جذباتی اسکول پیش پیش ہے، "انسان دوستی" کی قدر کو باقی تمام اقدار نعم البدل سمجھتے ہیں۔ ہمیں یاد رکھنا چاہیے کہ انسان کے کسی مجرد تصور سے محبت جیتے جاگتے انسانوں کی محبت سے مختلف چیز ہے۔ تصور سے محبت کر کے آدمی زندہ چیزوں کے بارے میں کچھ بے حس سا ہو جاتا ہے۔ بات یہ ہے کہ تصور ایک طرح کی "کاملیت" کی تلاش کرتا ہے۔ جب کہ زندہ چیزیں نامکمل ہوتی ہیں، اس لیے جو لوگ انسان پرستی کو اپنا شعار بناتے ہیں، ان کے دل گوشت پوست کے نامکمل لوگوں کے احترام سے خالی ہو جاتے ہیں بلکہ اس کی جگہ تحقیر اور نفرت لے لیتی ہے۔

(جدید غزل)

——— سلیم احمد

جدید شاعری اپنے بیشتر حصے میں نظم نگاری سے وابستہ ہے اور ہمارے یہاں نظم نگاری کی تحریک سیدھے سبھاؤ سے اپنے راستے پر نہیں چلی۔ ابتدا ہی میں اسے اردو فارسی کی شاعری کی سب سے جاندار روایت سے ٹکر لینی پڑی۔ میرا اشارہ غزل گوئی کی روایت کی طرف ہے۔ معلوم نہیں نظم نگاری کی تحریک کو کامیاب بنانے کے لیے غزل کی گردن بے تکلف مار دینے کا عزم کیوں اختیار کرنا پڑا۔ اصناف ایک دوسرے کی حریف نہیں ہوتیں۔ لیکن غزل کے ٹکراؤ کے شوق میں ہمارے نظم نگار شاعری کے صدیوں پرانے مسلمات اور اصولوں کی تعلیم سے بھی عاری ہو گئے۔ کسی قومی دشمنی سے لڑائی ایک تو ویسے ہی خطرناک ہوتی ہے، لیکن اس کا سب سے بڑا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ دشمن آپ کے وجود کو متعین کرنے لگتا ہے۔ یعنی لڑائی کے ذریعہ آپ دشمن سے آزاد ہونے کی بجائے دشمن کے اور زیادہ پابند ہو جاتے ہیں۔ نظم نگاروں نے غزل دشمنی کے زور میں اپنی شاعری کو جن اصولوں کے ذریعہ متعین کرنا چاہا انھیں میں اس کی خرابی مضمر تھی۔ ابھی ہمارے یہاں نظم نگاری کی تحریک کی ناکامی کے اسباب کو صحیح طور پر سمجھا نہیں جاتا۔ اور بیشتر اسے شاعروں کی نااہلی کا نتیجہ سمجھا جاتا ہے۔ لیکن مصیبت یہ ہے کہ یہ نظم نگاری جن اصولوں پر قائم ہوئی ان میں بجائے خود اعلیٰ درجہ کی شاعری پیدا ہونے کے امکانات بہت کم تھے۔ اصولوں میں گڑبڑ ہو تو اس کی تلافی ان غیر شعوری اثرات سے ہو جاتی ہے جو آپ اپنی زبان کی بہترین شاعری سے سوتے جاگتے اخذ کرتے ہیں۔ نظم نگاروں کے ساتھ مشکل یہ ہوئی کہ ان کے شعوری اصول بھی کچھ یوں ہی سے تھے اور انھیں غیر شعوری طور پر بھی اپنی زبان کی بہترین شاعری سے متاثر ہونے کا موقع نہیں ملا۔ اس کے دو اسباب تھے۔

ایک تو ہماری زبان کی بہترین شاعری غزل ہی میں ہوئی ہے اور اس سے نظم نگاروں کو باپ مارے کا بیر تھا۔ دوسرے شاعری کی اصناف کے جو نمونے بچے کھچے موجود تھے انھیں اس قابل نہیں سمجھا گیا کہ ان سے کچھ سیکھا جاتا۔ قصیدہ پر درباریستی کا الزام تھا۔ مثنوی پر عشق بازی کا۔ مرثیہ کو ویسے ہی ایک محدود صنفِ سخن سمجھا جاتا تھا۔ غرض نظم نگاری کی تحریک کسی بڑی روایت کے تسلسل کے بجائے ہر روایت سے بغاوت کے اصول پر قائم ہوئی۔ چونکہ اس کا کوئی نامی نہیں تھا اس لیے اس کا جو حشر ہونا تھا وہی ہوا۔ پڑی مشکل یہ ہے کہ اس کے پاس ایسا کوئی "وجدان" بھی نہیں تھا۔ شاعری کا پودا گہری زمین میں بویا جاتا ہے۔ نظم نگاری نے وقتی تقاضوں کے پھیر میں اپنے بیج یوں ہی سنگی زمین پر بکھرا دیئے۔ ممکن ہے کہ اس کی کچھ تلافی "پیروی مغربی" سے ہو جاتی۔ لیکن کسی غیر زبان کی بہترین شاعری کو اپنے وجدان میں رچا بسا کر اس کے اثرات کو اپنی زبان میں منتقل کرنا ایسا آسان کام نہیں ہے۔ پیروی مغربی ہوئی تو ہمارے مغرب کی بھونڈی پیروی کی صورت میں۔

("جوش اور فن")

—— سلیم احمد

محمد علوی

کلمہ

کون ملاتا ہے مجھ کو
میرے سرہانے کون کھڑا ہے
دروازے کی گھنٹی دیر سے بجتی ہے
پرکھو دوا لایا ہوگا
ناہید آئی ہے کہ نہیں
جیسی، میری روٹی کو گھی سے بھر دیا
ماما لکھڑکی مدد کرو
پاس کے گھر سے مچھلی کی بو آتی ہے
ظفر بڑی ضدی ہے
لاکھ کہو، پر مچھلی کہاں پکاتی ہے
یہ کیسی آوازیں ہیں

دو دن سے میجر کا کتا روتا ہے
میجر سالا گھوڑے بیچ کے سوتا ہے
لیکن میری چھاتی پر تو دس دس گھوڑے دوڑ رہے ہیں
میرا گھوڑا آج بھی پیچھے رہ جائے گا۔
گھوڑے دوڑ رہے ہیں
اک گھوڑا
اک پتھر سے ٹھوکر کھا کر
منہ کے بل گرتا ہے
منو میری چھاتی پر سے

اپنا بھاری ہاتھ ہٹالو
بیٹا میری آنکھوں میں
پیشانی پر
برف ہی برف جمی ہے
میں برف ہوا جاتا ہوں
قطرہ قطرہ سات سمندر
پوپلے منہ میں گرتے ہیں
بند آنکھوں میں
جلتے بجھتے چہرے ہرتے پھرتے ہیں
اور بہت سے
اجلے اجلے دھبے تیر رہے ہیں
یوں لگتا ہے
جیسے چھت پر
ساری رات کے بند کبوتر
کابک کا ڈھکنا کھلتے ہی
پھڑ پھڑ کرتے
چاروں اور اڑے ہیں
اور میرے کمرے میں
کلمہ کے پھول ہی پھول کھلے ہیں
یہ کیسی سانسیں ہیں
تیز نوکیلے ناخن دل میں گھونپ رہی ہیں
سانسیں
لمبی اونچی سانسیں
میرا ٹھنڈا جسم اٹھا کر
کن ہاتھوں میں سونپ رہی ہیں
سو تم سنتے ہو
میں کیا کہتا ہوں
کیا تم بھی کلمہ پڑھتے ہو
اچھا تو میں مرتا ہوں
لو میں بھی کلمہ پڑھتا ہوں
لَا اِلٰہَ اِلَّا اللّٰہ مُحَمَّدٌ رَّسُوْلُ اللّٰہ

محمد علوی

کتبہ

قبر میں اترتے ہی
میں آرام سے دراز ہو گیا
اور سوچا
یہاں مجھے
کوئی مُخل نہیں پہنچائے گا
یہ دو گز زمین
میری
اور صرف میری ملکیت ہے
اور میں مزے سے
مٹی میں گھلتا ملتا رہا
وقت کا احساس
یہاں آکر ختم ہو گیا
میں مطمئن تھا
لیکن بہت جلد
یہ اطمینان بھی مجھ سے چھین لیا گیا
ہوا یوں
کہ ابھی میں
پوری طرح مٹی بھی نہ ہوا تھا
کہ ایک اور شخص
میری قبر میں گھس آیا
اور اب
میری قبر پر
کسی اور کا
کتبہ نصب ہے۔

عرفان صدیقی

خوف کے شہر کی ایک نظم

گلی میں خوف،
دریچوں میں خوف،
آنکھ میں خوف
فصیلِ شہر پہ سفاک وقت ٹھہرا ہوا
سماعتوں میں پراسرار آہٹوں کا ہجوم
ابھی وہ آئیں گے
میرے شکستہ زینے سے
اور اس مکاں کے سارے چراغ،
سارے گلاب،
مری کتابیں، مرے خواب، میری تصویریں،
دھواں بنا دیں گے
عجیب زہر لہو میں اترتا جاتا ہے
مگر یہ بچہ جو سوتے میں مسکراتا ہے۔



عرفان صدیقی

اگر میں چاہوں
تو ان خوش نوا پرندوں کو
اک نشانہ کروں
اگر بڑھاؤں میں اپنا یہ دستِ تیرہ نما
تو نیم رس گلِ مریم
صلیب ہو جائے
یہ پنچھیاں جو گھروندے سجائے بیٹھی ہیں
اگر میں چاہوں تو پل بھر میں بین کرنے لگیں
تو کیوں پرندوں کو
میں نے ہدف بنایا نہیں
ہزار برگ کوئی دار پر چڑھایا نہیں
کوئی گھروندہ
کبھی خاک میں ملایا نہیں
تباہ کرنے کی طاقت عجیب نعمت ہے
میں اپنے آپ سے ہر بار سرخرو نکلا

عرفان صدیقی

عمیر
ابوبصیر!
تمہارا چہچہاتا بولتا مولا کیا ہوا
یہاں سیاہ آندھیوں میں
نیلگوں افق کے اُس طرف
ہزار ہا ہزار خوش نوا طیور
کھو گئے
سو اب تم اپنے بوسیدہ مال و زر پہ دھیان دو
کہ آج کوئی مہرباں
کسی سے پوچھنے نہ آئے گا
عمیر، ابوبصیر!
تمہارا چہچہاتا، بولتا مولا کیا ہوا۔

راشد فضلی

حمد

میں ترے عالمِ ہست کا
ایک ننھا سا ذرّہ
یا وہ بھی نہیں
تو مری لکنتِ نطق کو
کچھ تو الفاظ دے
جسم اپنا نہیں، قلب اپنا نہیں
یہ زباں بھی نہیں،
ہاں اگر ہو سکے تو مجھے تو
تماسے مجسّم کا کوئی بھی ذرّہ سا لے
حمد تیری کروں، مجھ میں طاقت نہیں
لفظ اپنا نہیں، جسم اپنا نہیں!!



راشد فضلی!

ناتواں

شعاعیں اندھیروں کی بستی میں گم ہیں
ان آنکھوں سے کہہ دو، نہ دیکھیں وہ سب کچھ
جنہیں اپنے ناحق یہ ہم نے سمجھایا
وہ اجداد کا قرض
ادا کرنا جس کا وطیرہ بنایا
صعوبت میں سانسوں کا قرضہ چکایا
اندھیروں کی یلغار بڑھنے لگی ہے
کسی سمت دیکھو،
اب آنکھوں میں کوئی کرن ایسی باقی نہیں ہے
جو جاکر،
اندھیروں کی اس دودھیا جال کو
کاٹ کر پھینک دے
ہو ممکن تو آنکھوں کی ساری شعاعیں
ابھی اپنی پتلی میں محفوظ رکھو
قیامت کے دن اپنے اجداد کو
جا کے واپس کرو
قرضِ دنیا نہ دے پاؤ تو
قرضِ عقبیٰ تو دو !!

ناظم حکمت / مظفر علی سید

انجائنا پیکٹورس

(ناظم حکمت کی نظم، پہلے بند میں دو تین ناموں کی تبدیلی کے ساتھ جو شاید
شاعر نے خود ہی بدل دیے ہوتے اگر بیس برس پہلے اس کا انتقال نہ ہو جاتا)

میرے قلب کا نصف یہاں ہے، ڈاکٹر
اور باقی ایراں میں ہے
اروند رود کی سمت رواں
اور ہر صبح کو، ڈاکٹر
صبح طلوعِ آفتاب کے لمحے
میرا قلب نشانہ بنتا ہے بیروت میں
ٹھائیں ٹھائیں!!
اور ہر رات کو، ڈاکٹر
جب سارے قیدی سو جاتے ہیں، بیمارستانِ زنداں
سن سن کرنے لگتا ہے
تو میرے قلب کی ٹک ٹک تھم جاتی ہے
ایک پرانے، ٹوٹے پھوٹے گھر کے پاس پہنچ کر
استنبول میں
اور پھر اپنے مفلس ہم وطنوں کو تحفے میں دینے کے لیے
میرے پلے کچھ نہیں ہوتا
ہاتھوں میں، یہ سیب چھوڑ کے، ڈاکٹر
سیبِ سرخ — یہ قلب

اور یہی تو، یہی سبب ہے، ڈاکٹر
میرے ایجائنا پیکٹورس کا
نکوٹین نہیں ہے، قید نہیں ہے، شریانوں کا پتھرانا بھی نہیں ہے

رات کو میں تکتا رہتا ہوں
ابھی سلاخوں کے اس پار
اور سینے کے سارے بوجھ سمیت
میرا قلب دھڑکنے لگتا ہے
دور سے دور ستاروں کے تھم تھم کرتے آہنگ کے ساتھ



سراج منیر

روایت اور جدید ذہن کی کشمکش

تہذیب کے ہر مرحلے پر ایک سوال ایسا ہوتا ہے جس پر زمان و مکاں کے ایک محدود تناظر میں پوری انسانی کائنات کی معنویت اور اس کی سمت سفر وابستہ ہوتی ہے۔ اس تناظر میں موجود سارے سوال کسی نہ کسی طور اسی مرکزی مسئلے سے تعلق رکھتے ہیں اور ان ذیلی سوالات کا کوئی فیصلہ کن جواب یا کم از کم ان کا ایک واضح فہم اس وقت تک ممکن نہیں ہوتا جب تک تہذیبی صورت حال کے مرکزی مسئلے کے بارے میں کوئی بنیادی موقف نہ اختیار کیا جائے۔

اگر ہم پوری کائنات اور انسانی زندگی کی تقسیم واجب اور ممکن کی اصطلاح میں کریں تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مرکزی سوال ہمیں واجب یعنی Necessary کی اقلیم سے متعلق رکھتا ہے بلکہ از کم ممکن یعنی Contingent کی اقلیم میں ایک ایسی سطح ملتی ہے جو ہر دو درجہ وجود کے درمیان رابطے کی حیثیت رکھتی ہے اور اپنی اس حیثیت میں ایک تقریباً مابعدالطبیعیاتی اہمیت حاصل کر لیتی ہے۔ انسانی تاریخ انہیں سوالوں کی دریافت، ان کے درست جواب کی تلاش یا ان سے انحراف کرنے کی کوشش کا ایک مسلسل رویہ ہے۔ مابعدالطبیعیاتی سوالوں کی انسانی کائنات میں یہ درجہ وار امیدگی ہی دراصل انسانی معنویت کو زمانے کے دھارے میں، یا مختلف مکانی تہذیبوں کے سانچوں میں دریافت کرتے جانے یا اسے برقرار رکھنے کی صورت ہے۔

اگر ہم زمان و مکاں کے موجودہ تناظر میں اپنے معنی، اپنی سمت سفر بلکہ اس کائنات میں انسان کی موجودگی کے جواز کو تلاش کرنا چاہیں تو ہمیں سب سے پہلے اس مرحلہ زیست پر ایسے مرکزی سوال کی شناخت کرنی پڑے گی جو تمام موجودہ سوالوں کی تہہ میں جھلکتا ہے اور ان تمام کی تشریح کرتا ہوا زماں کی غیر متغیر اقلیم سے منسلک ہو جاتا ہے۔

آج کی انسانی صورت حال زمانے کے تیز ہوتے ہوئے سیمابی عمل کے شعور سے تشکیل پاتی ہے

زمانہ اور تاریخ ایسے تیز تر ہوتے ہوئے ہمارے اوپر دشمن کی فوج کی طرح حملہ آور ہوتے ہیں۔ تہذیب و تمدن کے کچھ معیاری ڈھانچے ایک بے اصول تغیر کے روبرو ہیں اور اگر حقیقت انسانیہ کوئی ایسی جہت دریافت نہیں کرتی جس میں وہ اپنے آپ کو غیر متغیر کی اقلیم سے وابستہ رکھ سکے تو اس دھارے میں اس کے قدم حتمی اور فیصلہ کن طور پر اکھڑ چکے ہیں۔ اور خود انسانی معنویت کا سوال بے معنی ہو چکا ہے رجحانات کی شہادت دنیا بھر میں ادب کی تحریکوں سے ملتی ہے جو انسانی صورت حال کی لایعنیت پر اصرار کرتی ہیں۔ لیکن یہ اصرار ایک بہت بڑے منطقی تضاد سے خالی نہیں ہے۔ اس لیے کہ اگر بنیادی انسانی صورت حال لایعنیت کے ڈھانچے میں تشکیل پاتی ہے۔ تو

اجتماعی اور انفرادی زندگی کے تسلسل کا ادراک سے باقی رکھنے کا جواز کیا ہے؟ چونکہ برتنے کا جواز اصولی طور پر اس سے ماورا سطح وجود سے وابستہ ہوتا ہے لہذا اس نقطۂ نظر کے پاس اس کے سوا کوئی چارہ نہیں کہ وہ فوری طور پر تسلیم ممکن نہیں کچھ جواز تخلیق کرے جو انسانی معنویت کا سوال اٹھاتے ہوئے شعور کے لیے ایک طرح سے طفل تسلی کا کام دے چنانچہ اس صورت حال کے منطقی نتائج کو ملتوی کرنے کے لیے وقتی طور پر آزادی، انتخاب اور ذمہ داری کی تثلیث میں پناہ ڈھونڈی گئی ہے۔ لیکن انسانی زندگی کی معنویت کو آم اور جامن میں سے کسی ایک کے انتخاب کی آزادی میں منحصر سمجھا ہو سے مظہریاتی طریقۂ کار اور وجودیاتی لغطیات کی فراوانی کے باوجود ایک مضحکہ خیز بات ہے۔

دنیا کا پورا وجودی فلسفہ اور ادب انسان کے بنیادی سوال کا جواب نہیں بلکہ معنی کے سرچشمے سے فرار کی سزا اور اس کی شہادت ہے اور اس بات کا اثبات ہے کہ وجود کا پورا نظام ایسے تحت وفوق سے کٹ کر معنی سے محروم ہو جاتا ہے، اس طرز احساس سے پیدا ہونے والا ادب اسی لایعنیت سے جنم لینے والے عصب کی خود انسانیت پر پلٹ پڑنے اور اسے تباہ کرنے کے رجحان کی داستان ہے۔ اس کے روبرو وہ فلسفے ہیں جو پیداواری رشتوں کے تغیر میں انسانی زندگی کے معنی ڈھونڈنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن کہ محض زندہ رہ سکنے کی سہولت اور زندہ رہنے کا جواز ہم معنی ہیں؟ یہ معنویت کی تلاش نہیں بلکہ انسانی زندگی کی معنویت وقتی طور پر فراموش کرنے کی کوشش کا مردہ طریقۂ کار ہے اور اسی طرح مرکزی سوال سے کی کترانے کا ایک فلسفیانہ انداز اسی کے پہلو بہ پہلو وہ نقطۂ نظر ہے جو سائنس اور ٹیکنالوجی میں ارتقا کی دہائی دے کر انسان باطن سے پھوٹتے ہوئے اپنے معنی کی تلاش کے بارے سوالوں کو ایک لغطیاتی خوش آئندگی میں گم کرتا ہے۔ لیکن کیا سائنس اپنی پوری ترقی اور اپنی پوری دسترس کے دائرے میں کسی بھی مادّے کو سمجھے، اس کی قوتوں کو استعمال کرنے اور ادواروں کے ایک لامتناہی سلسلے کی تخلیق سے زیادہ کسی چیز کا وعدہ کرتی ہے اور کیا یہ چیزیں کسی درجے میں انسانی زندگی کا جواز بن سکتی ہیں اور اگر نہیں تو اس بدبانی (؟) کے کیا معنی ہیں؟ اصل میں انسانی معنویت کا سوال اس درجہ وجود میں اپنا جواب نہیں ڈھونڈ سکتا، یہ کسی وقتی طفل تسلی کے بس کا نہیں ہے بلکہ یہ سوال اٹھاتا ہے علت اولیٰ کی موجودگی اور ابتدا سے لے کر انتہا تک اجتماعی اور انفرادی سطح پر اسی علت اولیٰ کے انسانی زندگی کے عکس انداز ہوتے رہنے کے بارے میں اور اس سے کم کوئی چیز اس پیاسی روح کو سراب تو دکھا سکتی ہے اس کی پیاس نہیں بجھا سکتی۔

اب اس سوال کو ذرا صاف صاف لفظوں میں بیان کیجئے تو بنیادی انسانی سوال یہ ہے کہ کیا انسانی زندگی خود سے بلند کسی درجے میں اپنی کوئی معنویت رکھتی ہے اور اگر رکھتی ہے تو ابتدا سے لے کر آج تک اس معنویت کی موجودگی کی شکل کیا ہے اور وہ کس طرح اپنے آپ کو انسانی زندگی کے ادھاج (؟) میں ظاہر کرتی ہے اس لیے کہ ظہور مسلسل کا یہی عمل اس تغیر کدے میں ایک نقطۂ ثبات فراہم کرتا ہے۔ چنانچہ اب اس سوال کی شکل یہ بنی کہ انسانی معنویت کا مبدا کیا ہے اور اس کے تسلسل کا اصول حرکت کس بنیاد پر تشکیل پاتا ہے اس سوال کا پہلا حصہ اصول کے بارے میں ہے اور دوسرا طریقۂ کار کے بارے میں اور ہمارے زمانے میں اس سوال کو یوں سمیٹا جا سکتا ہے کہ روایت کیا ہے اور انسانی زندگی میں معنویت کو برقرار رکھنے کے سلسلے میں اس کی کیا اہمیت بنتی ہے یہی ہمارا بنیادی اور مرکزی سوال ہے اور اس سے روگردانی کرنا ہلاکت خیز سمندر میں ساحل سے پھینکی جانے والی رسی کو نظر انداز کرنے کے مترادف ہے۔ اس سوال سے صرف نظر کر کے ذیلی اور ضمنی نوعیت کے سوالات پر فلسفہ طرازی کرتے رہنا دراصل معنویت کے مرکزی نکتے کو فراموش کر کے اسے تسلی دینے والے لامتناہی لفظوں کے انبار میں دبا دینے کی ایک بیکار کوشش ہے۔

روایت کی نوعیت اور اہمیت، اس کی مختلف سطحوں اور اس کے ظہور کی مختلف صورتوں کے بارے میں گفتگو کا آغاز کرنے سے پہلے ہمیں چند

مذہبی چاہئیں۔ ہر سوال، ہر آدمی کے لیے نہیں ہوتا۔ باہمی مکالمے کی شرط یہ ہے کہ چند بنیادی باتوں پر اصولی حیثیت میں اتفاق ہو۔ چنانچہ روایت کے سلسلے میں گفتگو کرنے سے پہلے ہمیں دیکھنا پڑے گا کہ یہ سوال کن شرائط سے وابستہ ہے اور ان شرائط کے نقطۂ نظر سے اس سوال میں دلچسپی رکھنے والوں میں اصولی طور پر کن باتوں پر اتفاق ہونا چاہیے؟

ایک گروہ تو وہ ہے جس کے لیے انسانی زندگی کی معنویت کبھی کوئی مسئلہ نہیں تھی۔ اس گروہ کا رویہ زندگی کی طرف انفعالی ہے۔ یعنی دنیا میں عام طور پر جو بھی رجحان چل رہا ہے اس کی معنویت کا سوال اٹھائے بغیر اور اپنی ذات کی گہری تہوں سے پیدا ہوتے ہوئے سوالات سے بے نیاز، یہ گروہ ایک عالمِ خواب میں اسی رو کے ساتھ بہتا چلا جاتا ہے۔ ان کے لیے زندگی ایک حیاتیاتی حادثے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی اور اسی محض حیاتیاتی Bo1log ical وجود کی معراج یہ ہے کہ وہ اپنے خارج میں موجود کائنات سے ایک خوشگوار حسیاتی ربط رکھے اور بس۔ ان کے نزدیک سوال زندگی کے معنی کا نہیں بلکہ لمحاتی تسلسل میں حسیاتی طور پر خوشگوار یا ناگوار ہیجانات کا ہوتا ہے۔ یہ گروہ عام طور پر جبلت کی قوت سے زندہ رہتا ہے۔ عملاً زندگی کی معنویت کا اور لاایعنیت تو کجا اس گروہ کے نزدیک زندگی کا ایک مربوط تصور ہی موجود نہیں ہوتا لہٰذا روایت کے سوال سے اس کا علاقہ نہیں ہوتا۔ زندگی کو حسیاتی ہیجانات کے ایک سیال انتشار کی شکل میں دیکھنے والے اس گروہ کا سلسلۂ نسب موجودیوں سے لے کر لذتیت پرست فلسفوں تک اور ایک الگ سطح پر عقلیت پرست فلسفیوں تک پھیلتا چلا جاتا ہے۔

اس سے ذرا بلند سطح پر وہ نقطہ ہائے نظر ہیں جو زندگی کی مادی تعبیر کرتے ہیں لیکن اسے انفرادی حسیاتی سانچے سے ذرا بلند سطح پر دیکھتے ہیں۔ یہ نقطۂ نظر عام طور پر انسانی زندگی کی معنویت تاریخی عمل میں تلاش کرتا ہے اور تاریخ کے مختلف مراحل کو انسانی معنویت کے ارتقائی سلسلے کے حوالے سے دیکھتا ہے۔ دورِ جدید کا پورا طرزِ احساس دراصل اسی نقطۂ نظر سے تشکیل پاتا ہے۔ اسی نقطۂ نظر کو ہم مغربِ جدید کا نقطۂ نظر کہتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر کا صرف یہ کہ روایت کے سوال سے کوئی علاقہ نہیں ہے بلکہ یہ کہ اس میں روایت کے مسئلے سے کوئی ایک بیجی نفرت پائی جاتی ہے۔

یہاں انسانی زندگی کی معنویت کی بنیاد چونکہ تاریخی عمل، انفرادیت پرستی اور جدلیاتیت پر رکھی جاتی ہے۔ اس لیے بنیادی طور پر اس نقطۂ نظر نے خود کو ایک طویل اور مسلسل تربیت کے ذریعہ اس قابل بنا لیا ہے کہ وہ بنیادی انسانی حقیقتوں کے بارے میں سوالات کو فراموش کر سکے۔ اس نقطۂ نظر سے جنم لینے والا ادب اس کے جہنمی نتائج کا بار بار ذکر کرتا ہے لیکن اس سے وابستہ علومِ ارتقائے انسانی کے خواب کو طویل سے طویل تر کرنے میں مصروف ہیں۔ ان لوگوں کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ وہ لوگ ہیں جو مکمل طور پر معجزۂ یونان سے مسحور ہیں اور یہ ایک طرح کی رضاکارانہ روحانی خودکشی ہے۔ اس لیے یہاں روایت کا سوال بہت سطحی قسم کے ردعمل پیدا کرتا ہے۔ اس کی مثالیں یورپ میں تو بہت مل جاتی ہیں لیکن اب اپنے ہاں بھی کچھ کمی نہیں رہی ہے۔ روایت کا سوال اٹھانے پر ان کا پہلا ردعمل کسی نشے کے نتیجے میں خلل انداز ہونے والی صورت پیدا کرتا ہے یا کسی خوبصورت خواب میں دراندازی کی کیفیت کو جنم دیتا ہے۔ ہمارے ہاں بہت ہی چھوٹی سطح پر اس کی مثال محمد علی صدیقی وغیرہ ہیں۔ اس نفسیات اور اس کے ردعمل کا مطالعہ بہت دلچسپ نتائج پیدا کرتا ہے اور عہدِ جدید کے اجتماعی سحر میں رہنے والے لوگوں کی ذہنی ساخت کے بارے میں بہت اہم باتیں بتاتا ہے۔ بعض مذہبی انتہا پسند گروہ بھی اسی نفسیاتی سانچے سے تعلق رکھتے ہیں اور ان کی مذہبیت دراصل عہدِ جدید کے روحانی رویوں کی مذہبی اصطلاحات میں تشکیلِ نو ہے۔

اس سے آگے بڑھیں تو وہ گروہ نظر آئے گا جو روایتی علوم و فنون کی اصطلاحوں میں اپنا اظہار کرتا ہے لیکن اپنی بنیادوں میں صرف بظاہر روایتی ہے بلکہ صحیح معنوں میں روایت دشمن ہے۔ اس گروہ میں بہت سے نفسیات دانوں سے لے کر ستریات کے ماہرین تک اور کنڈالنی یوگا کے گرو اور شعبدہ باز تک آتے ہیں۔ ان میں اگر ہمیں ایک طرف کرشنا مورتی جیسے لوگ نظر آتے ہیں تو دوسری طرف گرو...

اور آپینگی جیسے حضرات ان کے ہاں روایت سے مراد وہ قدیم علوم ہیں جو روایت کے معنوی تناظر میں تو ایک حیثیت رکھتے تھے لیکن یہاں انہیں ایک Neutral تناظر میں رکھ کر ایک بالکل نئی اور گمراہ کن شکل دے دی گئی ہے۔

روایت اور روایتی فکر سے مدد کے کئی اور بھی صد ہا شکلیں ہیں لیکن یہ تین گروہ وہ بنیادی ڈھانچہ ترتیب دیتے ہیں جو تمام ایسے نقطہ ہائے نظر کو سمیٹ لیتا ہے جنہیں ہم روایت دشمن کہہ ہیں ان سب میں ایک بات مشترک ہے کہ یہ سب کے سب بنیادی طور پر کائنات کی روحانی تعبیر سے انکار کرتے ہیں۔ آخری گروہ کے بارے میں یہ شبہ ہو سکتا ہے کہ وہ روحانیت کا قائل ہے لیکن یہ اصل میں روحانی حقائق اور نفسیاتی حقائق کو باہم آمیخت کرنے والی بات ہے۔ نفسیاتی حقائق اپنی اصل میں عالم مادیات کی ہی ایک فرع ہیں جب کہ روحانی حقائق کا تعلق ورا الورا کسی اور ہی عالم سے ہے۔

ان تینوں گروہ کو ہم بنیادی طور پر ناسوتی Profane کہہ سکتے ہیں۔ روایت کا سوال اٹھانے والوں میں اور ان میں کوئی معمولی اختلاف نہیں بلکہ پورے تصور کائنات کا اختلاف ہے۔ اور ان سے گفتگو ایسی ہی ہے جیسے وحی کے منکر سے وضو کے مستحبات و سنن پر مناظرہ کیا جائے۔

اس بات کو حتمی طور پر سمجھ لینا چاہیئے کہ روایت کے سوال کا تعلق ایک خاص تصور کائنات سے ہے جو مبدا و معاد کے تصورات کے ذریعے آگے بڑھتی ہے جو لوگ کائنات کی روحانی تعبیر کے مسئلے پر واضح نہیں ہیں وہ اول تو روایت کے سوال کو سمجھنے کے لیے ذہنی طور پر نااہل ہیں۔ اور اگر بالفرض وہ روایت کا سوال اٹھائیں بھی تو زیادہ سے زیادہ وہ اسے عادتِ جاریہ کے تصور سے مخلوط کر کے رکھ دیں گے۔ اس کی ایک بہت واضح مثال ٹی ایس ایلیٹ کے ہاں ملتی ہے۔ اصل میں روایت کا تسلسل اس کی قدری بنیاد کو تخلیق نہیں کرتا بلکہ اس پورے عالم سے ماورا حقائق اس کے بنیادی اوصاف اور اس کے تسلسل کے اصول حرکت کو متعین کرتے ہیں۔

روایت اور دینِ جدید کی کشمکش اور اس سے پیدا ہونے والے نتائج پر غور کرنے سے پہلے ہمیں مختصر طور پر سمجھنا ہوگا کہ روایت سے کہتے ہیں؟

نوعِ انسان کی وحدت اور حقیقتِ مطلقہ کی وحدت میں ایک مسلسل تعلق ہے مختلف ادوار میں کائنات کے مختلف خطوں میں یہ تعلق مختلف انداز سے ظاہر ہوا ہے اس میں کہیں نسلی عناصر سے فرق پڑا ہے کہیں ارضی کیفیات سے لیکن نوعِ انسانی کی بنیادی وحدت اور حقیقت کی وحدت دونوں کی وجہ سے روایت کی اصل تمام دنیا میں واحد ہے اور یہ وہ چیز ہے جسے شیخ عبدالواحد نے التوحید واحدٌ کے اصول سے تعبیر کیا ہے۔ اس مرکزی اصول نے انعکاسات میں اور ان انعکاسی مرکزوں کے گرد روئے زمین پر پوری انسانی زندگی اور اس کے مظاہر کا ایک جال سا بُنا ہوا ہے۔ اسے ہم اپنی آسانی کے لیے انسانی کلچر کہہ لیتے ہیں۔ اس اصول کا ظہور زمانی سطح پر ایک تسلسل کو جنم دیتا ہے لہٰذا انسانی دانش یا مظاہر وجود کا وہ تسلسل جو متعالی اصولِ توحید پر اپنی بنیاد رکھتا ہو یعنی اپنے جوہر میں حقیقتِ مطلقہ سے وابستہ ہوا ہے اسے ہم وسیع ترمعنوں میں روایت کہہ سکتے ہیں۔ اس کے بڑے مظاہر دنیا کے مذاہب ہیں۔ ان مذاہب میں روایت کا ہی حصہ زندہ ہے جو اپنے تسلسل میں اس اصل اصول سے مربوط ہے۔ مذاہب کی طرح کچھ مظاہر بھی ہیں جن میں پورا معاشرتی ڈھانچہ روایت کی نمائندگی کرتا ہے مثلاً مشرق بعید میں اسی لیے چینی تہذیب میں مذہب کی اہمیت وہ نہیں ہے جو دنیا کی دوسری تہذیبوں میں ہے ہندی اور چینی تہذیب میں ایک دوسرے کے پہلو بہ پہلو موجود ہیں۔ دونوں تہذیبوں میں روایت کی مذہبی اور غیر مذہبی صورتوں کے مظاہر ہیں اور دونوں تہذیبیں بہت حد تک محدود مکانیت رکھتی ہیں اور ان میں نسلی عنصر کا دخل زیادہ ہے اس کے برعکس سامی روایت نسلی عنصر سے شروع ہوتی ہے اور اسلام کی صورت میں ایک تبلیغی عالمگیریت تک آتی ہے۔ ہر روایت ایک تہذیبی مرکب کی شکل اختیار کرتی ہے اور مختلف روایتوں میں ضرورت کے لحاظ سے اس مرکب کے مختلف عناصر پر زور بڑھ جاتا ہے۔ نسلِ انسانی کی لازمی وحدت کے ساتھ ساتھ جو فروعی تغیرات واقع ہوئے ہیں ان سے ہی روایت کے مظاہر میں بھی تبدیلی آتی ہے اس لیے کہ اگر ایک مظہر اپنے بالمقابل

موجود ہیں بلکہ بہتر لفظوں میں مطلوب ہے ہم آہنگی نہیں رکھتا تو اس کی حیثیت محض موزے کی رہ جاتی ہے جس کی حقیقی حیثیت میں کوئی تغیر نہیں آتا لیکن اس کا جوہر ختم ہو جاتا ہے۔

بہرحال روایت کے سلسلے میں ایک غلط فہمی جو پھیلائی جا رہی ہے وہ یہ ہے کہ روایت حرکت کی نفی ہے چنانچہ اس لیے روایت کو جمود کے مترادفات میں سے سمجھا جاتا رہا۔ بعد میں اسی ذہنیت کے ردعمل کے طور پر ایک ایسا سلسلہ بھی چلا جب لوگوں نے روایت کو حرکت محض کا تسلسل ثابت کرنے کی کوشش کی۔

روایت کے سلسلے میں پہلی بات تو یہ ہے کہ ہمیں مغربی فلسفے کی اصطلاحات سے بچ کر رہنا ہوگا اس لیے ہمیں اس تصور کے پیچھے ارتقا یا اس طرح کی کوئی چیز ڈھونڈنے کی کوشش نہیں کرنی چاہیئے۔ روایت چونکہ ایک زمانی **Phenomenon** ہے۔ اس لیے اس میں حرکت کا اصول تو موجود ہے لیکن وہ حرکت فی البدیہہ نہیں یا مشینی نہیں۔ بلکہ بہت حد تک حقائق اعیان سے جنم لیتی ہے بے اصول اور بے جہت حرکت یا تو گمراہی پیدا کرتی ہے یا زوال۔ مغرب میں قرون وسطیٰ کی تہذیب سے جو ایک انشقاق پایا جاتا ہے اس کا بھی معاملہ اصولی اور با مرکز حرکت اور بے اصول حرکت سے تعلق رکھتا ہے بہرکیف مغرب نے روایت کے مرکز اور اس کے بنیادی دھارے سے ایک انحراف کی بغاوت کی اور اپنی پوری تہذیب کی بنیاد بے مرکز اور بہت حد تک بے اصول نظریہ حرکت پہ رکھی۔ اب اس بے اصول حرکت سے ہوتا یہ ہے کہ پورا نظام اور پورا ڈھانچہ اپنے طور پر ایک شکل اختیار کرنا شروع کرتا ہے لیکن اب پورے انسانی وجود سے اس خارجی نظام کو متوازیت میں خلل پڑتا ہے اور اس میں کوئی خلا رہ جاتا ہے اور کہیں یہ حد سے زیادہ بڑھ جاتا ہے یہیں سے انفرادی اور اجتماعی روحانی بحران جنم لیتے ہیں۔ جس طرح انفرادی روحانی اور نفسیاتی بحران اپنی شخصیت کے مرکز سے دور ہٹنے پر پیدا ہوتا ہے۔ اسی طرح اجتماعی بحران روایت کے اصول سے ہٹنے پر۔ بہرکیف چونکہ مغرب کی تاریخ روایت سے الگ ہو کر ایک اسفل تہذیب بنانے کی کوشش کی ہے۔ اس لیے اب روایتی دانش تک پہنچنے کا ایک ہی راستہ باقی رہ گیا ہے۔ سب سے پہلے تو یہ ضروری ہے کہ صورت حال اور اس سے پیدا ہونے والی کائناتی عدم مطابقت کا شعور ہو۔ اور اس کے ساتھ ساتھ مشرق کی زندہ روایتوں کے ساتھ مل کر واپس مرکز کی طرف یعنی روایت کے غیر متحرک اصول کی طرف مراجعت ہو۔

اصل میں روایت اور ذہن جدید کی کشمکش کی بنیاد اسی ایک سوال پہ ہے کہ کیا ایسی مراجعت ممکن ہے۔ یا پل کے نیچے سے جو پانی بہہ گیا سو بہہ گیا۔ انفرادی اور اجتماعی سطح پر اصل سوال یہی ہے اور اس سوال کے مختلف پہلو اصل میں عہد جدید کے پورے بحران کے ہی مختلف پہلو ہیں۔

اپنے اصل سوال کے پاس آتے ہی ہمارا سابقہ تصور تاریخ سے پڑتا ہے۔ بلکہ سچی بات یہ ہے کہ جب تک ہم اپنے ذہن میں ایک واضح تصور زماں نہ رکھیں۔ ہم اس سوال کے قریب بھی پھٹک نہیں سکتے۔ یہاں چونکہ روایت سے مراد زمانی مرکز و محور میں اصولی محور اور وجود انسانی کا باہمی تعامل ہے اس لیے ہمیں دونوں عناصر یعنی زماں اور وجود انسانی کو ایک دوسرے میں منعکس ہوتے ہوئے دیکھنا ہوگا۔ یعنی جب ہم تصور زماں کا ذکر کریں گے تو اس میں بنیادی اہمیت اس امر کو حاصل ہوگی کہ جب وجود انسانی زماں میں واقع ہوتا ہے تو اس کی کیفیت کیا ہوتی ہے اور مختلف سطحوں پر اس کے تجربے کی حیثیت کس طرح بدلتی ہے۔ دوسرے یہ کہ زماں وجود انسانی میں منعکس ہو کر کیا شکل اختیار کرتا ہے۔

ایک پتنگا جو صبح کو پیدا ہوتا ہے اور دوپہر ہو گزرنے سے پہلے مر جاتا ہے اس کے لیے شام کی اور ستاروں کی اور ماہتاب کی موجودگی ایک افسانہ یا اسطورہ ہے لیکن اپنے وجری یا انفرادی تجربے پر انحصار اور اسی سے نتائج کا اخذ کرنا ایک طرح کا ذہنی ضعف ہے۔ سپنگلر نے لکھا ہے کہ تاریخ کے دو ہی تصورات ہیں ایک کو اس نے Cyclic concept of History قرار دیا ہے

اور دوسرے کو Linear concept یعنی ایک وہ جو ایک ازلی خط مستقیم کی شکل میں موجود ہے اور دوسرا وہ جو جہاں تا بہ
دائرہ دل میں ایسے زمانیات کو ایک اصولی معاصریت Contemporarity کے تحت دہراتی ہے۔ یہ دونوں تصورات ایک وقت
درست بھی ہیں اور غلط بھی، بچاریہ کہ سپنگلر نے بات تو یہ کی ہے کہ ان دونوں تصورات میں ان دونوں کو مبہم کر دینے کا رجحان پایا جاتا
ہے لیکن صحیح صورت حال یہ ہے کہ یہ ساتھ ساتھ بھی وابستہ رہ سکتے ہیں۔ یہاں موجودہ تصور تاریخ کی پیچیدگیوں کا رخ کرنے سے پہلے
ہمیں یہ بات سمجھ لینی چاہیئے تاکہ آگے چلکر بات الجھ نہ جائے۔ روایت اور کم از کم کلچر کی سطح پر جب ہم تصور زمان کو نفس انسانی کے میڈیم سے
گزرتے ہوئے دیکھتے ہیں تو ہمیں ایک بات کا خیال رکھنا چاہیئے کہ جس طرح روشنی منشور سے گزرتے ہوئے سات رنگوں کے درجہ وار
منضبط نظام میں اپنے الوانِ ترکیبی کو ظاہر کرتی۔ اسی طرح زمان مجرد جو اپنی اصل میں آن واحد ہے انسانی وجود کے منشور سے گزرتے ہوئے
اپنی حقیقت کے مطابق ایک درجہ وار حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

روایت چونکہ انسانی فطرت کو وجود انسانی کی تمام سطحوں کو اپنے اندر سموتی ہے اس لیے اس میں ایک پورا ترجمہ ہے جو انسانی وجود
کی درجہ وار حقیقت کے متوازی ہے۔ اس لیے یہ لازم نہیں ہے کہ فوری طور پر حرکت زمان کا جو تجربہ ہو وہی حتمی اور یقینی ہو اور نہ ہی یہ ضروری
ہے کہ وہ باطل ہو۔ بلکہ اپنی سطح پر وہ حقیقی ہے اور اس حیثیت میں وہ اس لزوم کو مسترد نہیں کرتا کہ اس سے ماوراء زمان کی مختلف ترتیبیں ہوں
جو اصول مجرد یعنی آن واحد یا زمانِ محض تک جاتی ہوں۔

انسانی وجود اور زمان کے ربط پر ہم نے یہاں اس لیے زور دیا ہے کہ ہم ایک ایسے مظہر کے بارے میں گفتگو کر رہے ہیں جو انسانی
تجربے کی حدود میں واقع ہے۔ ورنہ زمان کی پرتوں کو کائنات میں، عوالم یعنی ناسوت و لاہوت کے متوازی رکھ کر بھی دیکھا جا سکتا ہے
بہر کیف اگر زمان کی ترتیبیں انسانی وجود کی پرتوں کے ساتھ کسی طرح متعلق ہیں تو اس کا ایک تصور قائم کرنے کے لیے ہمیں اصل یعنی
روایتی تصورِ انسان کی تہہ دار معنویت پر ایک نظر ڈالنی ہوگی۔ اس سلسلے میں حکمت قدیم سے متعلق کسی بھی کتاب کو توجہ سے دیکھ لینا کافی
ہوگا۔ ویسے ہندو تناظرِ عالم میں اس کی بہت اچھی توضیح رینے گینوں نے اپنی کتاب ____ Man and his Becoming
According to Vedanta ______ میں کی ہے بہر کیف اس وقت چونکہ زمان کی اس نوعیت کی
طرف محض ایک اشارہ مقصود ہے اس لیے ہم تفصیلات میں نہیں جاتے اور بات کو یہاں سے آگے بڑھاتے ہیں کہ عام انسانی تجربے میں
ماضی حال مستقبل کی تقسیم ایک قدم اوپر جاتے ہی ختم ہو جاتی ہے اب ذرا انسانی تہذیب کو انسانی وجود کی توسیع سمجھ لیجیے تو معلوم ہوگا اس کی
مختلف سطحوں پر ماضی حال مستقبل کی تقسیم مختلف انداز میں بروئے کار آتی ہے تاریخ کے جدید تصورات بلکہ خود تاریخ کو خالق اسباب و نتائج
سمجھنا اسی عظیم الشان غلط فہمی کا نتیجہ ہے زمان و مکان کے باہم ربط میں علت و معلول کا نظام افقی طور پر نہیں بلکہ عمودی طور پر کار فرما ہوتا
ہے اسی لیے دانشِ قدیم میں زمانِ انسانی کی تقسیم مختلف ادوار میں کی گئی ہے اور ان سارے ادوار کی حقیقت آن واحد کے مقابلہ میں
ایک آئینہ کی سی ہے جس میں آن واحد ہر آئینے کی حیثیت کے مطابق اس میں منعکس ہوتی جا رہی ہے۔

اس بات کے واضح ہو جانے کے بعد یوں سمجھنا چاہیئے کہ انسانی کلیت میں بھی ایک سطح پر مراجعت اجتماعی طور پر ممکن نہیں ہے۔
انفرادی حسیت کے لیے جو لمحہ گزر گیا سو گزر گیا لیکن شعورِ بالا کے لیے ماضی اور حال کا تصور انسانی حسیت کے ماضی اور حال کے تصور سے
الگ ہے تو کچھ حسیات کے لیے ماضی ہے عین ممکن ہے کہ شعور کے لیے وہی حال ہو اسی طرح انسانی اجتماع میں عام آدمی کے لیے
مراجعت کا کوئی سوال نہیں ہے لیکن وہ اگر محض عقلِ معاش کی سطح سے اٹھ کر اگر معاد کی سطح پر آ جائے تو یہی اس کی مراجعت ہے
یعنی اب مراجعت کے معنی وجود کی عمودی جہت میں سفر کرنے کے ہیں بعض بزرگوں نے سیر و سلوک کو بھی اس چیز سے تعبیر کیا ہے
اس ساری گفتگو سے یہ واضح ہوا کہ جو لوگ تاریخ کے پہیے کے الٹی طرف نہ گھوم سکنے پر بغلیں بجاتے دکھائی دیتے ہیں وہ بہ
لفظوں میں یہ کہہ رہے ہوتے ہیں کہ انسانیت اپنے دو اوصاف اسفل سے ہی عبارت ہے اور وہ انسانی صورت حال کو اس کی

پست ترین حدود میں مقید دیکھ کر مارے خوشی کے جامے سے باہر ہوتے جا رہے ہیں چنانچہ یہی وجہ ہے کہ اس رہبانیت کا زیادہ تر حصہ انسانی فطرت میں موجود اصولِ تعالیٰ (Transcendence) کی نفی پر صرف ہوتا ہے۔

روایت کی ساری بحث میں اصل خرابی یہی ہے کہ موجودہ تصورِ انسانی میں انسان کا مرکزی پہلو لیا گیا ہے۔ چنانچہ اس کا اثر تصورِ دان پر بھی پڑا ہے لہٰذا روایت کے مسئلے پر کوئی بامعنی گفتگو اس وقت تک نہیں ہو سکتی ہے جب تک ہم اساس کی طرف یعنی جو دنیا کی تمام روایتوں میں متفق علیہ ہے اپنے ذہن کو واضح نہ کر لیں اسی تعریف کو بھلا دینے کے بعد آج علومِ شعور اور اجتماعی لاشعور کی مجہول بھول بھلیوں میں ٹامک ٹوئیاں مارتے پھر رہے ہیں اور اس تصور کو قبول کرنے میں مانع کوئی اور چیز نہیں بلکہ ذہنی ہے جسے یہ سے کہ ہے کہ جس طرح میرا لوہا جسم ہوگا کہ آگ قبول نہیں کر سکتا اسی طرح میری روح ان صداقتوں کو قبول کرنے سے قاصر ہے یہ کیفیت ایک ذہنی اور روحانی معذوری پر ذائع ہو جانے کی ہے اور اس حد تک ایک انفرادی فیصلہ ہے لیکن اس معذوری کو اب کی تاریخ کا آئیڈیل تا یادہی صنفِ فکر کا وہ درجۂ عروج ہے جب آدمی راستے میں آنے والی گہری کھائی کو صرف منزلِ مقصود سمجھتا ہے بلکہ دوسروں کو اس کے منزلِ مقصود ہونے پر دلائل بھی فراہم کرتا ہے۔

سدّی نوح
Lord North bourne

جدیدیت

مذہب کا عالمی زوال، دنیاوی دائرے سے الگ کوئی کٹی ہوئی اور اپنے آپ میں محدود صورت حال نہیں ہے۔ یہ انسانی فطرت اور کائنات کے بارے میں نقطہ نظر کی بنیادی تبدیلی کا ہی ایک حصہ ہے۔ جب بھی کبھی کوئی قوم مذہبی حدود میں اور مذہب پر مدار رکھ کر زندگی گزارتی تھی۔ بلکہ ایک وسیع ترمعنی میں روایت پر انحصار کرتی تھی تو اس میں توہمات بھی ہو سکتے تھے۔ بعض ماروا عاہ بھی ہوتے۔ کبھی کم فہمی بھی پیدا ہو سکتی تھی، اخلاقاً کا امکان بھی تھا، گناہ بھی موجود ہوتے تھے۔ لیکن بایں ہمہ خدا اور اس کی حقیقتیں ہر مسئول صورت میں قائم تھیں۔ خدا کی حیثیت ایک ایسے مفروضے کی نہیں تھی جس کے بغیر دنیا کا جواز نہ ہوتا اور شیطان محض ایک متروک قسم کا تخیلی ہوا نہیں ہوتا تھا۔ آدمی مراتب وجود ملکوتی مراتب کا ایک عکس تھے جس سے وہ اپنی ہیئت اور ایسا جواز دونوں مستعار لیتے تھے۔ سوالات پیدا ہوں تو ان کے جوابات کا تقاضا روایتی استفسار سے ہوتا تھا۔ کہ انسانی اپج ہے۔ ادھر کچھ عرصہ سے ایک متقابل نقطۂ نظر نے بالادستی حاصل کی ہے اس کا سب سے سیدھا نام دنیویت (یا سطحیت) Profan e outlook ہے یہ روایت دشمن ارتقا پسند، انسانیت پرست، عقلیت پسند، مادی تجربی، انفرادیت پرست، مساواتی آزاد خیال اور شدید جذباتی ہے۔ اس طرح کا نقطہ نظر ہمیشہ کسی نہ کسی صورت میں موجود رہا ہے۔ اس کے بارے میں نئی بات اس کی بالادستی ہے جو عملاً عالمگیر ہو چکی ہے۔ اور انسانی زندگی اور فکر کے تمام شعبوں میں محیط اور متصرف ہے۔

یہ بہت پیچیدہ اور جامع صورتحال ہے لہٰذا اس کی واضح تصویر سامنے رکھنے کے لیے اس کے بہت سارے دوسرے پہلوؤں کو بھی نظر میں رکھنا ہوگا۔ مثلاً یہ دیکھنا ہوگا کہ سائنسی رویہ کس طرح انسان کو اپنے تقدیر کے مالک ہونے کا یقین دلاتا ہے اور کس طرح، صنعت کا سرچشمہ ہونے کی حیثیت میں یہ ان تمام اعمال کو برباد کر دیتا ہے جو انسان کے لیے فطری اور ضروری ہیں یا کس طرح ایک دنیوی فلسفہ جو اس سائنسی رویے کے نقطہ نظر سے مستعار ہے، تمام سوالوں میں سے سب سے نازک سوال "میں کون ہوں؟" کا جواب ایک ایسے دائرے میں دریافت کرنے کی کوشش کرتا ہے جہاں یہ جواب موجود نہیں ہے۔ یہ دائرہ انسانی ذہن ہے (اور آنکھ خود کو دیکھنے سے قاصر ہے) اس سے وہ انتشار اور گندگی پھیلی ہے کہ اس کے الجھاؤ سے نکلنا دشوار ہو گیا۔ اور کس طرح فن اپنے زمانے کا آئینہ دار ہو جاتا ہے اور خالصتاً علامتی ہونے کے درجے سے گر کر خالصتاً جمالیاتی ہو جاتا ہے۔ یا ادب، تفریح اور اشتہار نے انسانی فطرت کو تبدیل کرنے میں کیا رول ادا کیا ہے۔ یہ تمام چیزیں اور ان کے علاوہ بہت سی باتیں، ایک ہی تصویر کے لاینفک جزو ہیں اور اس طور کسی طرح بھی اس کے مذہبی پہلو

پر وابستہ نہیں رہ سکتے لیکن فی الوقت ہماری بات ان اشیا کے متعلق نہیں ہے جو مختلف قسموں کی دیویت اور مادیت کے ذریعے مذہب کی مخالفت کر رہی ہیں، یا وہ اشیا جو محض مذہب کی طرف سے توجہ ہٹا دیتی ہیں بلکہ پیش نظر وہ اشیا ہیں جو مذہب کو اس کے قوت کے سرچشموں سے کاٹ دینے کے لیے اپنا سارا زور صرف کر رہی ہیں یا پھر ثانوی مرحلے میں اس کے خلاف بظاہر دلفریب تلبیسات کو لا کھڑا کرنے کی کوشش میں مصروف ہیں۔

دیویت کے اس نقطہ نظر کے مذہب پر اطلاق کا پہلا اثر تو یہ ہوا ہے کہ وہ تمام چیزیں جن کے حسیات پر مبنی یقین ثبوت نہ ہوں مشکوک ہو گئی ہیں۔ دوسری طرف بہت ساری ایسی چیزوں کو جو فطرتاً عوام کے فہم سے بالا ہیں، متروک کر دیا گیا ہے مثلاً جو ادراکی چیزیں عقلی یا روحانی ہیں اور اپنی اعلیٰ نوعیت کی وجہ سے ان کی حیثیت اساسیات کی ہے۔ اس کا نتیجہ کم و بیش ایک ایسے مذہب کی صورت میں نکلا ہے جو ایسے ایک تہائی حصے یعنی اخلاقیات تک محدود ہو کر رہ گیا ہے اور روحانی عقلی عناصر کی رہنمائی کے کمزور ہوتے جانے کی وجہ سے ہر شے روز افزوں طور پر محض ایک جذباتی انانیت پرستی کا رجحان پکڑتی جا رہی ہے۔ یہ انانیت پرستی خود اپنے دائرۂ نگاہ میں محض اس دنیا کی اشیا تک محدود ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ مذہب اپنے دشمنوں کے حملوں کے خلاف کسی مدافعت کے قابل نہیں رہ گیا۔ اسرار سے تہی اور بہت حد تک اپنے جوہر سے محروم مذہب، جس میں انسان سے ارفع کوئی شے باقی نہیں رہی۔ اسی وجہ سے بہت جلد نجات کے بجائے مسرت اس کے لیے خیر اکبر اور عایت الغایات کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے اور خلود فی النار کے بجائے دکھ اور تکلیف سب سے بڑی برائی اور حتمی سب دہشت بن جاتے ہیں ــ ایسی صورت حال میں یہ کہنا مبالغہ آمیز نہیں ہے کہ خدا پر ایمان کا دعویٰ کرنے کے باوجود اثبات حقیقتاً یہ مذہب کی حیثیت میں باقی نہیں رہا۔

یہ امر حیرت انگیز نہیں ہے کہ ایسے اس تقلیلی عناصر کے بعد کوئی مذہب عملی طور پر محسوس کیے جانے والے عوامی تقاضوں کو پورا کر سکے یا ان لوگوں کے ذہنوں کو مطمئن کر سکے جو کسی کمزوری کو سمجھ تو سکتے ہیں لیکن یہ دیکھنے سے قاصر رہتے ہیں کہ انسانی کوتاہیاں سچائی کو کسی طور پر متاثر نہیں کر سکتیں جو بلا شرط ماضی و استقبال ایک ہے۔ حق اپنی کیفیت کے لحاظ سے ہم تک صرف وحی کے ذریعے ہی پہنچا ہے نہ کہ ایجاد و دریافت کے خالصتاً انسانی طریقہ کار سے بے شک ہم صدور وحی کی قوت اور پاکیزگی سے بہت دور نکل آئے ہیں۔ روایت کا وہ تسلسل جو ہمیں اس سے مربوط کرتا ہے کافی چوٹ کھا چکا ہے لیکن اس کے مکمل طور پر شکست ہونے سے پہلے تجدید کا امکان بہرحال باقی رہتا ہے۔ مذہب کو بہت حد تک جذباتیت کی شکل دی جا چکی ہے اور انانیت پرستی میں ڈھالا جا چکا ہے اسے مسخ اور منحرف کیا گیا ہے اور کبھی اسے ایک طرح کی مثالیت پرستی یا نظریہ سے ذرا ہی برتر حیثیت دی گئی ہے جو دیویت سے پیدا ہونے والے نظریات سے انہیں کے مقاصد کے لیے مسابقت کر رہی ہو، اور دیوی فلاح کا ایک متبادل راستہ ہو۔ پھر اس بات میں کوئی مبالغہ نہیں ہے کہ اکثر اطاعتِ خداوندی فلاحی مملکت کے مثالیے کے حصول سے ذرا ہی بہتر معلوم ہوتی ہے بہرحال یہ تو ایک حقیقت ہے کہ لوگوں کی فطری وفاداری اس طرح کسی مثالیے سے زیادہ دیر تک وابستہ نہیں رہ سکتی جس کا رخ ان سے برتر و ارفع کے بجائے اس کی طرف ہو جو ان کی برابر کی سطح پر واقع ہو، یعنی عملی طور پر لوگوں کا رخ انسانی تہذیب میں کسی اس چیز کی طرف ہو گا جو عالمِ غیب (مافوق الفطرت) کی قریب ترین اور قابل رسائی نمائندگی کرتی ہو۔ یا یوں کہیے کہ عمومی طور پر روایت کی جانب اور خصوصاً مرتبہ میں کسی اعلیٰ (فرد) کی جانب انسان کی حقیقی آرزو جو بعض اوقات خود اس سے بھی پوشیدہ ہوتی ہے یہ ہے کہ وہ خدا کی بندگی کرے لہٰذا اگر اسے اپنے ماحول سے کوئی ایسا اطمینان بخش موقع (خواہ بالواسطہ ہی سہی) خود بخود میسر نہ آئے اور کوئی اسے یہ نہ بتائے کہ اس آرزو کی تکمیل کیونکر ہو گی بلکہ اس کے بجائے تمام اثرات اس کو کسی اور شے کی تلاش پر مجبور کریں تو اس کی وہ حقیقی خواہش غیر مطمئن رہ جاتی ہے اور وہ اپنی وفا اور مقصد کا شعور کھو بیٹھتا ہے۔ کمیونزم یا دوسری تحریکیں اسی طرح جاتی ہیں کہ ایک ایسا مذہب جو صرف فلاحی آدرش بن کر رہ گیا ہو اپنا جوازِ وجود کھو بیٹھتا ہے اور اس کے رحم و کرم پر ہوتا ہے۔

جب اس بات کی نشاندہی کرنا ضروری ہو جائے کہ دین کا مقصود فلاح و بہبود نہیں بلکہ نجاتِ اخروی ہے۔ یا یہ کہ فطرتِ انسانی، ہر ایمان اور مستقبل پر ایمان، کا ایمان باللہ سے کوئی تعلق نہیں، تو سمجھ لیجیے کہ معاملہ بہت بگڑ چکا ہے۔ اب اگر حصولِ نجات ہی انسانی زندگی کا حقیقی مقصد ہے تو پھر ایمان باللہ کی حیثیت دے کر معیارِ حیات بلند کر لینے سے اس میں کیا مدد مل سکتی ہے۔

یہ دنیا گویا ایک ایسا منظر نامہ ہے کہ جس میں سازش کی گئی ہے کہ کسی طور انسان کو خدا کے راستے سے ہٹا دیا جائے۔ اولاً روایت کو خاکہ یہ مذہب کا مرکب ہے اس لیے کہ وحی کا استمرار اسی سے ہے یہ سازش فی الواقع اتنی ہی حقیقی ہے جتنا کہ خود شیطان ـــــ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے ترقی Progress کے نظریے کا پرچار یا تقدمی ارتقاء Progressive Evolution کی ترویج کو اب تک بنیادی اہمیت حاصل رہی ہے۔ اسی نظریے کو جب مذہب پر لاگو کیا جاتا ہے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ مذہب خود بخود ترقی کرتا رہتا ہے اس لیے کہ زمانے کی ترقی کے ساتھ ساتھ مذہب بھی بہتر اور خالص ہوتا جاتا ہے۔۔ لہٰذا آج کا مذہب گزرے ہوئے کل کے مذہب کی بہتر شکل ہے۔ یہ تصور ہر اس تصور کی نفی کرتا ہے جس پر وحی کے کامل اور کافی ہونے کا نظریہ دلالت کرتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اس سے اس بات کی بھی تردید ہو جاتی ہے کہ انسان کی اصل ذمہ داری یہ ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس تکمیل کا کم از کم حصہ ضائع کرے۔

نتیجہ یہ نکلا کہ دین پر سچا عمل اور دنیوی یا سطحی نقطۂ نظر یا بالفاظِ دگر جدیدیت زدہ رویہ ساتھ ساتھ نہیں چل سکتے۔ جب کبھی بھی جدیدیت (خواہ اپنے سائنسی لبادے میں ہو یا اس کے علاوہ) اور مذہب کو ہم آہنگ بنانے کی کوشش کی جاتی ہے تو اس کا نتیجہ لامحالہ مذہب کی مسخ شدہ شکل میں نکلتا ہے۔ ایسی شکل جس میں الہامی کتابوں کی تعلیمات میں سے ہر اس چیز کی نفی کرنا یا نظرانداز کرنا بھی شامل ہوتا ہے جو نئے رویے میں کھپ نہیں سکتی۔ پھر ان الہامی کتابوں کے متبادل ایک صحیفہ بنا کر رکھ دیا جاتا ہے جس میں ارضی مستقبل کو جنت کی حیثیت دے دی جاتی ہے اور جہنم کو بالکل منسوخ کر دیا جاتا ہے۔ زندگی کے ہر معاملے میں روایتی طرزِ عمل اپنانا اگر تقریباً ناممکن بھی ہو تب بھی جدیدیت کے نظریے کو صرف اس بنا پر قبول نہیں کیا جا سکتا کہ ہم آج کے دور میں زندہ ہیں۔ زندگی کے ہر معاملے میں خواہ ممکن نہ ہو مگر مذہب میں نہ صرف ممکن ہے بلکہ بے انتہا ضروری ہے کہ روایتی نقطۂ نظر اپنایا جائے خواہ اس کے لیے ہی زمانہ مذہب کو لادینی نظر و سے الگ اور ممتاز رکھنا پڑے اور خواہ اس علیحدگی کے لیے کچھ دشواریاں برداشت کرنا پڑیں۔ ان دشواریوں کا منبع یہ ہے کہ صحیح معنوں میں کوئی چیز حتیٰ کہ دنیوی یا سطحی نقطۂ نظر کے ٹھیٹھ مظاہر جیسی چیزیں بھی مذہب سے غیر متعلق نہیں ہیں۔ اس لیے کہ کوئی چیز ایسی نہیں ہے جس کا خدا سے تعلق نہ ہو۔ ہر چیز یا تو خدا کا اثبات ہے یا انکار ـــ سو کسی ایسی بات کے بارے میں سوچنا جو مذہب سے بالکل غیر متعلق ہو اس کے انتہائی اساسی رشتوں کو فراموش کر کے آپ اسے نظامِ اشیاء میں اس کا صحیح مقام کبھی نہیں دے سکتے۔ تاہم مذہب کی اہمیت کو باطل کر دینے کی نسبت یہ چھوٹا جرم ہوگا، خصوصاً موجودہ حالات میں جب دونوں میں سے ایک ناگزیر ہو۔

تقدمی ارتقاء کے نظریے کا پرچار ان چند حملوں میں سے صرف ایک ہے جسے وسیع پیمانے پر مادیت پرستی کے زمرہ میں رکھا جا سکتا ہے لیکن دشمنانِ خدا کے نقطۂ نظر سے یہ کافی نہیں ہے کہ ایمان کو اوّلیت پرستی کے پرچار کی کسی نہ کسی شکل سے برباد کر دیا جائے اور توجہ ایمان سے ہٹا کر دنیا کی دوسری حقیقی یا امکانی دلچسپیوں کی طرف مبذول کر دی جائے۔ اس لیے کہ مادی دلچسپیاں جلد ہی پھیکی پڑ جاتی ہیں شیطان کو بخوبی علم ہے کہ یہ دلچسپیاں زیادہ دیر تک سکون نہیں دے سکتیں لہٰذا وہ انسانوں کو پھانسنے کے لیے اپنا چارہ زور و شور سے بدلتا رہتا ہے۔ جب مادیت پرستی اپنا بیشتر کام کر چکی ہے اور اس کے بڑھتے ہوئے غیر تسلی بخش نتائج کی وجہ سے سوالات اٹھنے لگتے ہیں تو لوگوں کے دماغ دوبارہ مذہب کی طرف لوٹنے لگتے ہیں۔ لیکن اس وقت تک اکثر یہ بھی بھول چکے ہوتے ہیں کہ مذہب کیا ہے اور ان کو اپنے ماحول سے بھی کوئی مدد نہیں مل سکتی۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ کچھ لوگ

دینِ حنیف یا دینِ مستقیم Orthodox کی طرف لوٹ جاتے ہیں لیکن ان گنت لوگ کھوٹے مذہب کی تحریکوں، باطل فرقوں اور طریقوں میں سے کسی ایک کا شکار ہو جاتے ہیں۔ یہ فرقے اور جماعتیں تیزی سے اصلی اور کھرے مذہب کی جگہ لیتے جا رہے ہیں۔ ان میں سے کچھ میں تو مذہب کی کوئی نہ کوئی خارجی خصوصیت محفوظ ہوتی ہے اور بعض معاملات میں وہ مذہب کی داخلی یا باطنی خصوصیت کی نقل کرنے کی بھی کوشش کرتے ہیں۔ بعض فرقے ایسے بھی ہیں جنہیں باطل کہنا ممکن نہیں کیونکہ انہوں نے خود کو اپنے پدری مذہب سے الگ نہیں کیا بلکہ عملی طور پر ان کے تمام پیروکار مخلص اور صاف دل ہوتے ہیں (اور یہی اس صورتِ حال کا المیہ ہے) مگر یہی بات ان کے رہنماؤں اور انہوں کے بارے میں نہیں کہی جا سکتی۔ بہرطور، دغا فریب کی نسبت پُرخلوص غلطیوں سے معاملہ کرنا کہیں مشکل ہوتا ہے۔ ان تحریکوں کی تعداد اور اقسام خود اس بات کے اظہار کے لیے کافی ہے کہ ان کے پاس کوئی رہنما اصول موجود نہیں۔

کھوٹے مذہب کی تحریکیں، فرقے اور رجحانات، دین کے عیار ترین دشمن ہیں۔ اس لئے کہ یہ اس خلا کو جو دین کے نہ ہونے سے پیدا ہوتا ہے دین کا حقیقی مقصد پورا کیے بغیر بھر دیتے ہیں۔ چونکہ ان کی حیثیت روایت کے بجائے اختراعات کی ہے لہٰذا استنباط و الہام کے بہ دعوے کے باوجود یہ کبھی وسیلۂ فیض نہیں بن سکتے بلکہ اس کے برعکس اپنی بہترین شکل میں بھی یہ مکمل طور پر بے اثر ہوتے ہیں اور اپنی بدترین شکل میں یہ جو نقصان پہنچا سکتے ہیں اس کا اندازہ مشکل ہے۔ یہ نقصان جسمانی یا ذہنی نہیں ہوتا بلکہ اس سے کہیں زیادہ نقصان غیر فانی روح کو پہنچ سکتا ہے۔

دین سے بے توجہی یا دین سے انکار ایک چیز ہے اور اس کی شکل کو مسخ کرنا یا اس میں تحریف کرنا دوسری۔ اول الذکر کم از کم بے لاگ اور غیر مبہم تو ہوتی ہے اور نفس کو خالی چھوڑ دیتی ہے جبکہ موخر الذکر پراگندہ و مکار ہوتی ہے اور نفس کو مسموم کر دیتی ہے۔ اس کا دفاع یہی ہے کہ آپ یک جہتی اور مضبوطی سے دینِ حنیف پر قائم رہیں۔ لہٰذا سب سے اہم بات یہ ہے کہ کم از کم اصولی طور پر یہ جانا جائے کہ دینِ حنیف یا استقامت علی الدین ہے کیا؟ یہ جان لینے کے بعد باطل فرقوں کے دعاوی کی چھان پھٹک بے معنی اور بے مصرف ہو جاتی ہے۔ یوں بھی ان کھوٹے مذاہب کی استنادی حیثیت پر شبہ ان کے لاتعداد فرقوں میں سے اور انوکھے انداز اپنانے کی وجہ سے ہی پیدا ہو جاتا ہے۔

ان کا پیدا کردہ خطرہ اتنا شدید ہے کہ اس سے جتنا خبردار کیا جائے کم ہے۔ دنیا خوف کا شکار ہے لیکن یہ خوف دراصل ان اشیاء کا خوف ہے جو صرف جسم کو برباد کر سکتی ہیں۔ ان چیزوں کی اسے کوئی فکر نہیں جو پہلے تو روح کو مسخ کر دیتی ہیں اور پھر اسے تباہ کر دیتی ہیں۔ خوف ان چیزوں سے ہو سکتا ہے مگر ان دونوں کے درمیان کوئی مقابلہ نہیں۔ اس لیے کہ جنت و جہنم اس مٹ جانے والی بے دوام ظواہر اور فریب کی دنیا سے زیادہ حقیقی اور سچی ہیں اور کوئی شخص اپنی روح کے سوا کسی اور کی نجات کا باعث نہیں بن سکتا۔

مذہبی لوگ اور خاص طور پر ان لوگوں پر جو کسی قسم کا زہد و تقویٰ اختیار کرتے ہیں یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ وہ صرف اپنی نجات کی فکر میں لگے رہتے ہیں اور دوسروں کی بہتری کے واسطے کچھ نہیں کرتے گویا وہ کوئی خود غرضی یا مذہبی نظریۂ خیر کے متضاد کچھ کر رہے ہیں۔ اس سے زیادہ لغو بات نہیں ہو سکتی۔ کیا مذہب دنیاوی فلاح کی نجات پر ترجیح دیتا ہے؟ اور پھر ایسا شخص جس کو خود راہِ نجات کا کوئی تجربہ نہ ہو دوسروں کو کیسے راہ دکھا سکتا ہے یا انہیں گمراہ ہونے سے کیسے باز رکھ سکتا ہے۔ مختصراً یہ کہ بھلا آدمی ہر کام بھلا ہی کرے گا۔ اور برا شخص جو کچھ کرے گا اس میں نیکی کی امید کم ہو گی۔

عمل کے اثر کا دار و مدار کرنے والے کی نیت پر ہوتا ہے۔ فاعل کو عمل کے کارِ خیر ہونے کا شعور ہو یا نہ ہو اس کے نفس کا رخ جس سمت، جس طرف ہو گا وہی عمل کا اثر متعین کرے گا۔ اگر نیت نیک ہے تو ایک فطری اور غیر اہم عمل (ٹھنڈے پانی کا پیالہ بھر دینا) میں بھی اچھائی ہو گی اور اگر نیت بد ہے تو انسان کا بظاہر نیک عمل بھی بدی کا رخ اختیار کرے گا۔ لہٰذا سب سے اچھا نیک عمل، وہ عمل جس کے بغیر کوئی دوسرا عمل کارِ خیر نہیں بن سکتا وہ ہے جس کا رخ انسان کے اپنے نفس کے حصولِ نجات کی طرف ہو کیونکہ انسان صرف اسی کا مکلف ٹھہرایا گیا ہے۔ ایک اور بات اس سے بھی اہم ہے وہ یہ کہ ہر روحانی کام کو بہ خاطرِ انسانیت کیا جاتا ہے۔ اس واسطے کہ یہ اس عظیم منصب و

مقصد کی تکمیل ہے جس کی خاطر انسان کی تخلیق کی گئی کہ وہ کائنات اور خدا کے درمیان رشتے کو زندہ رکھے اور ہر چیز کو اس کی جانب واپس لائے۔ سو صرف روحانی عمل ہی انسان کو مکمل انسان بناتا ہے اور اس کے بغیر ہر عمل بے سود ہے۔

زندگی اپنا مقصد آپ ہے یا مقصود بالذات نہیں ہے اس کا جواز اس کے پرلطف یا طویل ہونے سے نہیں بلکہ اس بات میں ہے کہ یہ کس حد تک نفس، روح کو پاک صاف کرنے کے کام آتی ہے۔ اور کس حد تک اسے کامل بنا کر اپنے خالقِ حقیقی سے اس ملاقات کے لیے تیار کرتی ہے جو اٹل اور ناگزیر ہے۔ زندگی میں واحد ایقان موت ہے بلکہ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ دنیا میں واحد حقیقت موت ہے اس لیے کہ ظواہر کی اس دنیا کی حقیقت اس کے اندر سے نہیں پھوٹتی۔ موت اس لمحہ کا نام ہے جب جسم کا پردہ چاک ہو جاتا ہے اور ہم اس حقیقت کو دیکھتے ہیں جو اس سے پرے موجود ہے۔ یہ دیکھنا پہلے کے دیکھنے سے قطعاً مختلف ہوتا ہے اس لیے کہ یہ آئینے عکس کے مانند دھندلا نہیں بلکہ چہرہ بہ چہرہ روبرو ہوتا ہے۔ موت کی بے پناہ معنویت اور اس کی حقیقت اس نسل نے کھو دی ہے تو یہ بات بھول گئی ہے کہ موت کا بروقت اور وقتِ مرگ باعثِ تشویش نہیں بلکہ فکر کرنے کی چیز نفس کی وہ استعداد ہے جو اسے موت کا استقبال کرنے پر آمادہ کرتی ہے۔ اب اگر ہر وہ چیز جو بیان کی جا چکی ہے مان لی جائے تو یہ شبہ پھر بھی باقی رہتا ہے کہ ان سب کا کسی خاص معاملے پر اطلاق کیونکر ہو اور خاص طور پر اپنی ہی ذات پر منطبق کس طرح کیا جائے۔ وہ رہنمائی جو ان ذرائع سے ملتی ہے جو متدین اور اہلِ استقامت ہونے کا ڈھنڈورہ پیٹتے ہیں کسی نہ کسی وجہ سے اکثر ایک دوسرے سے متصادم، غیر واضح اور مطمئن کرنے میں ناکام رہتی ہے۔ دوسرے ذرائع کی پیش کردہ رہنمائی اور بھی زیادہ ملغوبۂ تضادات ہوتی ہے اور اکثر اوقات اس میں استنادِ تدین سے مشابہت تک مفقود ہوتی ہے۔ کیسا اچھا ہوتا اگر ہم ایک ایسا ہمہ گیر نسخہ تجویز کر دیتے جو سب کو مطمئن کر کے شکوک اور ہچکچاہٹ کا خاتمہ کر دیتا۔ لیکن مسئلہ یہ ہے کہ ہر شخص کے لیے اس کے حالات اور استعداد دیکھ کر معالجہ کرنا ہوتا ہے اس کے بغیر تشخیصی اطلاعات ممکن نہیں ہیں۔ لہٰذا جو کچھ کہا جائے گا وہ عمومی نوعیت کا ہوگا۔ کسی بیان کے بارے میں اہم چیز یہ نہیں ہوتی کہ وہ عمومی ہے یا کسی خاص در یا صورتِ حال سے مخصوص ہے۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ بیان درست ہے کہ نہیں۔ جب تک حق کے مبادیات پر گرفت نہ حاصل کریں گے کسی بھی خاص عمل کے درست رہنے کا امکان مشکوک رہے گا۔ انجام کار تو ہر کسی کو اپنے لیے حقیقت کے موزوں اطلاق کی تلاش اور چارۂ خود ہی کرنا ہے۔ ہاں اگر آپ کو مقصد اور مطلوب کا صحیح اندازہ ہو تو یہ تلاش کہیں زیادہ مفید اور سود مند ہو سکتی ہے۔ اگر آپ کو کسی نئی چیز کی تلاش ہے تو سب سے پہلے آپ ایک بات کا فیصلہ کر لیں۔ کیا آپ کو یقین ہے کہ وہ مطلوبہ نئی چیز وہی نہیں ہے جو آپ کے پاس پہلے سے موجود ہے، یا اگر آپ کے پاس موجود چیز یقینی طور پر ہوبہو ویسی نہیں جیسی آپ چاہتے ہیں تو کیا یہ اس مطلوب کے لیے قریب ترین قابلِ عمل راہ بھی نہیں ہے؟ اگر یہ راہِ عمل ہے تو پھر اسے لاپرواہی سے برباد کر دینا درست نہیں ہوگا۔ اور آخر میں یہ کہ کیا آپ کے مطلوب کو کہیں اور کھوجنے کے بجائے آپ کے پاس موجود متاعِ حاضر ہی سے دریافت نہیں کیا جا سکتا؟

اللہ تعالیٰ کبھی اس شخص کو ہدایت سے محروم نہیں رکھتا جو اس کے لیے انکسار، صبر، اعتماد اور استقلال سے کوشش کرتا ہے وہ ہمیں بھٹک جانے کی ڈھیل بھی اسی لیے دیتا ہے کہ ہم گمراہی سے اور اچھی طرح واقف ہو سکیں یا تذبذب اور پراگندگی میں پڑ کر اپنی نیتوں کا امتحان دے سکیں۔ ہو سکتا ہے کہ کامیابی دمِ آخر تک حاصل نہ ہو یا ایسی صورت اور اس موقع پر نصیب ہو جس کا وہم و گمان بھی نہ تھا۔ اللہ کو خوب معلوم ہے کہ آج کے دور میں کتنی مشکلات ہیں اور . .

لا یکلف اللہ نفسا الا وسعہا!

(قرآن ۲: ۲۸۶)

(ترجمہ: عبدالرؤف)

ح۔ عامر

وجودیت کی تفہیم

کانٹ نے **Phenomena** مظہر اور Noumena کو دو الگ الگ حقیقتیں کہا ہے۔ اس نے کہا کہ انسانی عقل صرف مظہر کو سمجھ سکتی ہے Noumena کو نہیں۔ غزالی نے کہا کہ انسان حس، عقل، اور کشف تین مختلف قوتوں کے ذریعے اپنے آپ کو سمجھ سکتا ہے اور خالق کائنات تک پہونچ سکتا ہے۔ سارتر نے اس لڑکے کے جواب میں جو اس سے یہ پوچھنے آیا تھا کہ جنگ لڑنے جائے یا اپنی بوڑھی ماں کی خدمت کرے، یہ کہا کہ یہ فیصلہ تم خود کرو۔ مارسل نے کہا کہ زندگی تعمہ خالی بن گئی ہے اور وہ دگم ہو گیا ہے۔ کیرکیگارڈ کے سامنے سب سے بڑا سوال یہ تھا کہ ابراہیمؑ سے خدا نے اسحٰقؑ (اسلام کے مطابق اسماعیلؑ) کی قربانی مانگی، اور ابراہیمؑ اس آزمائش اور اندرونی کشمکش سے کیسے نکلا۔

چند روز قبل میرا ایک دوست مجھ سے ملنے آیا اس کے چہرے بشرے سے پریشانی صاف ظاہر تھی میں نے پوچھا خیریت تو ہے۔ کہنے لگا، بھئی ایک مسئلہ آن پڑا ہے، سمجھ میں نہیں آرہا کیا کروں۔ میں نے پوچھا کیا معاملہ ہے، کہنے لگا ابھی تم جانتے ہو کہ میں ایک اچھے مذہبی گھرانے کا فرد ہوں۔ میں نے ہائر سکنڈری کا امتحان پاس کرنے تک ہر وہ نیک کام کیا جو ایک مذہبی گھرانے کا بچہ کر سکتا ہے۔ میرے ابو بار بار مجھ سے کہتے تھے کہ دیکھو لوگوں کی نظریں تم پر لگی ہوئی ہیں پھر جب میں کالج میں داخل ہوا، تو میرے ذہن کا نقشہ ہی بدل گیا۔ اب نماز اور روزہ کہاں، شراب، سگریٹ اور سینما میرا معمول ہو گیا۔ میں دو بار بی اے میں فیل ہو گیا۔ ایم اے کرنے کا مسرا دیوانگی کی حد تک شوق تھا، اور یہ شوق اس وقت جاگا جب میں تاریخ ادب اور فلسفے کا مطالعہ کرنے لگا میں نے میڈیکل سائنس کو گھر والوں کی مرضی کے خلاف ان سے پوچھے بغیر چھوڑ دیا۔ اور نہ جانے کیا کیا خواب دیکھتا ہوا ایم اے میں پہونچ گیا۔ تحقیق اور صحافت میں دلچسپی تھی اس لیے تحقیق میں آپھنسا۔ چند روز ہوئے میرا ایک لڑکی سے سامنا ہوا۔ لڑکی غیر ملکی ہے، میں نہیں جانتا کہ مسلم ہے کہ غیر مسلم۔ لیکن میں اپنے اندر ایک خلفشار محسوس کر رہا ہوں۔ میں سیدزادی کے سوا کسی دوسری لڑکی سے شادی نہیں کر سکتا۔ میں اپنے والدین کو نہیں چھوڑ سکتا۔ اب تم ہی بتاؤ کیا کروں۔

یہ پوری کہانی میں نے اس لیے سنائی کہ اس کہانی اور اس لڑکے کی کہانی میں جو سارتر سے جواب پوچھنے گیا تھا کتنی مماثلت ہے۔ مسئلہ وہی ہے کہ فیصلہ کون کرے۔ میں کیا کہتا، میں نے کہا، بھئی معاملہ تو بڑا پیچیدہ ہے۔ اس میں

تم خود ہی اپنے تمام حدود پر نظر ڈال کر دیکھ لو کہ کیا کیا جائے۔

کانٹ نے دو صدیاں پہلے کہا تھا کہ عقل تمام چیزوں کا احاطہ نہیں کر سکتی۔ اور یہی سوال آج پھر میرے سامنے ہے کہ کیا عقل تمام چیزوں کا احاطہ نہیں کر سکتی؟

منطقی ثبوتیت Logical positivism نے کہا کہ کوئی بھی ایسی بات ناقابل تسلیم ہے جو ثابت نہ ہو سکے۔ اسی مفروضے کی بنا پر اس نے تمام مابعد الطبیعاتی مسائل کو بے ہنگم اور بے معنی قرار دیا۔ مگر کیا مسئلہ صرف اتنا کرنے یا کہنے سے حل ہو گیا۔

منطقی ثبوتیت نے سائنس کو حقیقت اور حقیقت شناس قرار دیا۔ اور زمانہ جدید پہ سائنس حکمراں ہے۔ ان سوالوں کا جواب کہ فیصلہ کون کرے، فیصلہ کیا ہے، عقل کیا اور عقل کے حدود کیا ہیں، اور کیا عقل اور سائنس آدمی کے تمام مسائل کا احاطہ کر سکتی ہے، کیا آدمی ایک چلتی پھرتی مشین ہے۔ کیا آدمی کی رگوں میں دوڑنے والے خون کے سوا بھی کچھ ہے کیا اس کا کوئی پیدا کرنے والا ہے۔ کیا اس پیدا کرنے والے وجود اعلیٰ کے موجود ہونے کے باوجود بھی تمام باتوں کا فیصلہ آدمی خود ہی کرے اور کر سکتا ہے، کیا اس کے جذبات ہیں کیا وہ احساسات کا مرقع ہے۔ کیا وہ ہمیشہ خوش رہ سکتا ہے۔ وہ کیوں مرتا ہے کیا اس کی کوئی تاریخ ہے، ان تمام سوالوں کا جواب سائنس کو ہی دینا ہے۔ کیا سائنس ان سوالوں کا جواب دے سکتی ہے؟

ہائزن برگ نے "غیر یقینیت" Law of indeterminacy کا اصول پیش کیا۔ اس نے کہا کہ سائنس تمام "ظاہری حالات" کے متعلق نہیں کہہ سکتی۔ سائنس ہمیں فطرت کی ان سرحدوں تک پہنچا سکتی ہے، جن کا وجود غیر عقلی Irrational اور بے ترتیب Chaotic ہو۔ ہمارا علم محدود ہے اور تمام حقائق کا احاطہ نہیں کر سکتا۔

مشہور ماہر طبیعات وان پالی نے کہا، ہم یہ کر سکتے ہیں کہ ایک تجربہ کا مشاہدہ کرتے ہوئے "ایک ڈھانچہ" یا "ایک ترتیب" "الف" کا مشاہدہ کریں اور "ب" کو تباہ کر دیں۔ یا "ب" کا مشاہدہ کریں اور "الف" کو چھوڑ دیں۔ لیکن یہ ہمارے بس میں نہیں کہ "الف" اور "ب" کا ایک وقت مشاہدہ کریں۔ اور علم انسانی کا سب سے بڑا المیہ یہی ہے کہ وہ تمام حالات کا ایک ہی وقت مشاہدہ نہیں کر سکتا اور نہ وہ تمام چیزوں کو ایک بار جان سکتا ہے۔ میں یہ کہنے میں حق بجانب ہوں کہ آدمی چاہے کسی بھی مقام پر پہنچے بہت کم ہی جانے گا، ہم محدود سائنس کی حدود میں بھی اتنے محدود ہو گئے ہیں کہ اس محدود سائنس کے حدود کو بھی نہیں دیکھ سکتے۔

گوڈل ایک زبردست ریاضی دان ہے اس کے خیالات نے نہ صرف سائنس اور ریاضی میں ایک انقلاب برپا کیا بلکہ اس کے خیالات نے فلسفے پر اپنے دور رس اور گہرے اثرات چھوڑے۔ اس کا اندازہ جاری بحث میں ہی کر سکیں گے۔ گوڈل کا خیال ہے کہ ریاضی میں بہت سے حل نہ ہونے والے مسائل (Problems) ہیں اس لیے ریاضی کبھی بھی ایک مکمل نظام کی حیثیت سے نہیں ابھر سکتی۔ یہ ہمیشہ نامکمل رہے گی، ریاضی دان ہمیشہ ان مسائل کو حل کرنے کی کوشش کریں گے۔ یہاں پہ ایک اہم بات نوٹ کرنے کے قابل ہے کہ انسان اس کا ذہن اور اس کی زندگی تینوں نامکمل ہیں۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ پھر تو ریاضی لامحدود ہے۔ صحیح ہے، مگر سوچنا ہے کہ یہ سب کام انسانی ذہن کا ہی تو ہے، جب وہ ہی مکمل نہیں، ابدی نہیں (کیونکہ انسان فانی ہے)، تو ریاضی کیسے مکمل اور لافانی ہو سکتی ہے۔ انسانی عقل کبھی بھی اس سطح کو چھو نہیں سکتی جو ایک مکمل نظام کی دلیل بن سکے۔ اس لیے ریاضی بھی ایک نامکمل نظام ہے کیونکہ اس کا خالق بجائے خود ایک

نظام سے محروم ہے اور رہے گا۔
یہ بات کیر کیگارڈ نے کہی تھی کہ انسانی وجود کے لیے کوئی نظام ممکن نہیں۔
ہیگل نے انسان کو ایک مکمل عقلی نظام کا حصہ بنانے کی بات کی۔ لیکن زمانہ جدید کی تحقیقات نے اسے غلط ثابت کر دکھایا۔

فیثاغورث اور افلاطون نے ریاضی کو عقل کے مکمل نمونہ کے طور پر پیش کیا۔ افلاطون کے خیال میں یہ ایک مکمل نظام ہے اور عقل کا محور ہے اور اس میں عقل اپنی مکمل شکل میں موجود ہے۔ اس کے بعد آنے والے اس کے متبعین نے بھی یہی بات کہی مگر وقت نے ثابت کر دیا کہ اس کی کوئی حقیقت نہیں تھی۔

مغرب میں فلسفہ کے دو بڑے مکاتب فکر رہے ہیں مادیت اور عقلیت۔ مادیت نے مادہ کو پوری کائنات کی بنیاد مانا انسان اور اس کی زندگی اور ذہن اس سے الگ کوئی چیز نہیں ہے اور ان کی توضیح اور تعبیر بھی مادہ کی بنیادوں پر کرنا پڑے گی۔ انھوں نے اگرچہ یہ کہا کہ تصور کوئی جسمانی قوت (Physical energy) نہیں لیکن اسے بھی مادہ سے الگ کر کے سمجھا نہیں جا سکتا۔

اس کے برخلاف عقلیت نے جوہر یا تصور کو بنیادی مانا۔ اس نے پوری کائنات کی توضیح تصور (Idea) کے بنیاد پر کی۔ اس نے جسم کو ایک موہوم اور فانی شے کہا اور انسان کی حقیقت اس کے تصور کو گردانا تصورات کا تعلق ذہن (Mind) سے ہے۔ یہ تجربہ کے حدود سے باہر ہیں۔ اس کے ذریعہ انھیں سمجھا نہیں جا سکتا۔ اگرچہ ان کی آگہی کبھی تجربہ میں بھی ہو سکتی ہے۔ ہیگل نے اس فلسفہ کو ایک مکمل نظام کی حیثیت سے پیش کیا۔

فلسفہ، مذہب، سائنس، آرٹ، سماج، سماجی قوانین، رسمیں، سیاست، وغیرہ سب انسانی زندگی کے مختلف پہلو (Modes) ہیں۔ جن میں اور جن کے حدود کے اندر اور جن کے سہارے انسانی زندگی کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ اظہار مگر مکمل نہیں، کیونکہ انسانی زندگی کی بجائے خود کوئی حد نہیں۔ انسان عقل و حواس سے پرے بھی اپنی ایک الگ کائنات رکھتا ہے۔ اور اس کائنات کی حقیقت کی تلاش اور اپنی زندگی کے مختلف محوروں کی حقیقت اور ان کی حیثیت کا تعین ہمیشہ آدمی کے لیے ایک پریشان کن معمہ رہا ہے۔ اور ان سوالوں کے جواب دینے کی مسلسل کوشش ہی اس کا حاصل ہے۔

بیسویں صدی، تیز رفتاری، حرکت اور تبدیلیوں کا دوسرا نام ہے۔ لیکن ایسا بھی نہیں کہ صرف اسی صدی میں تبدیلیاں ہوئیں، انقلابات آئے۔ بلکہ اس میں سائنس نے گزری ہوئی صدیوں کی بہ نسبت زیادہ ترقی کی۔ زندگی کے ہر گوشہ پر اس کے واضح اور دوررس اثرات مرتب ہوئے۔ فلسفہ مذہب، سیاست، آرٹ و ادب سماج اور سماجی قوانین، غرض انسانی زندگی کے ہر موڑ اور ہر شعبہ میں تبدیلی واقع ہوئی۔ لیکن کسی بھی تبدیلی کے متعلق حتمی طور پر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ ٹھیک اور واضح طور پر کہاں سے شروع ہوئی۔ تبدیلی ایک حرکت ہے، عمل ہے۔ یہ ایک چکی کا گھومتا ہوا پاٹ ہے جس پر نشان نظر نہیں آتا۔ لیکن جب حرکت اور تبدیلی ایک خاص مقام پر پہونچ جاتی ہے تو ہم کہتے ہیں کہ تبدیلی آرہی ہے یا یہاں سے تبدیلی کے آثار شروع ہو گئے ہیں۔

اس صدی میں فلسفہ، اس کے مسائل اور طریقہ کار میں بھی بڑی اور دوررس تبدیلیاں ہوئیں۔ فلسفہ عینیت کا ایک زبردست نظام جیسا کہ ہم نے اوپر کہا ہیگل نے پیش کیا جس میں کائنات کی توجیہہ عقل کی بنیادوں پر کرنے کی کوشش کی گئی۔ فلسفہ مادیت کو ایک نیا موڑ کارل مارکس نے دیا جس نے ہیگل کے Dialectics کی بنیاد پر تمام کائناتی

عمل کو مادہ اور معاش کے مفروضہ کی بیاد پر پیش کرنے کی کوشش کی۔

ہیگل کے مابعد الطبیعاتی عینی فلسفہ کا مزید فروغ جدید ہیگلیوں Neo-Hegelion کے ذریعے ہوا

اس کے متعلق فلر لکھتے ہیں:

Neo-Hegelrons Idealism is speculative metaphysics in a grand style.

_______ انھوں نے ایک ایسا نظریۂ کائنات پیش کرنے کی کوشش کی جس کے ذریعے حقیقت کی ماہیت انسان اور انسانی اقدار (جہاں تک انسانی سمجھ کی رسائی ہے) کا تعلق حقیقتِ اصلی سے دکھانے کی کوشش کی۔ اس طرح فلسفۂ عینیت (جو ہزاروں سال پہلے یونان سے شروع ہوا) انیسویں صدی میں نقطۂ عروج پر پہونچا۔

فلسفۂ عینیت کے خلاف جس نے تصور کو اوّلیت دی۔ فلسفۂ تحلیلی، منطقی ثبوتیت، فلسفۂ افادیت یا عملیت Pragmatism اور وجودیت کی تحریکیں اسی فلسفہ کے خلاف ایک زبردست ردِّ عمل کے طور پر ظاہر ہوئیں۔ جی ای۔ مور اور برٹرنڈرسل نے مختلف بنیادوں پر فلسفۂ عینیت کے داخلی تعلقات، کے اصول کو زبردست تنقید کا نشانہ بنایا۔ مور نے کہا کہ فلسفہ میں تمام غلطیاں اس لیے ہوئیں کہ فلسفیوں نے سوالات کے مختلف الجہت اور اصل معانی تک پہونچنے کی کوشش نہیں کی۔ اور اگر ہم کسی مسئلہ کی نوعیت اور اس کے معانی کو سمجھ لیں تو فلسفیوں کے تمام تجریدی نکتوں کو آسانی سے ایک غلطی سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ مور نے عقلِ عام (Common sense) کا طریقہ کار اپنایا۔ جس کے تحلیلی فلسفہ پر گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ برٹرنڈرسل نے مسئلہ داخلیت کو منطق اور ریاضی کے تعلق سے رد کر دیا۔ اس نے کہا کہ اگر تمام تعلقات داخلی ہیں، تو اس صورت میں پوری ریاضی اور اس کا نظام بے وقعت ہو جاتا ہے۔ اس نے اسے ایک منطقی غلطی کہا۔ اس کا خیال ہے کہ تمام فلسفیانہ مسائل اس وقت آسانی سے حل ہو جائیں گے جب فلسفہ سائنس بن جائے گا۔

فلسفۂ عینیت کو رد کرنے کے باوجود رسل اور مور دونوں نے اس بات کا کبھی انکار نہیں کیا کہ کچھ فلسفیانہ مسائل حل طلب ہیں انہوں نے کہا کچھ مابعد الطبیعاتی حقائق ہیں، جن تک ان کے خیال میں وہ پہونچے ہیں۔

رسل کے لائق شاگرد Wit legenestein نے فلسفہ کی دنیا میں واقعتاً ایک زبردست انقلاب برپا کیا اس کے خیالات نے بہت سے فلسفیوں اور فلسفیانہ فکر پر گہرے اثرات مرتب کئے۔ اس نے کہا کہ مابعد الطبیعاتی سوالات بنیادی طور پر ایسے ہیں کہ ان کا جواب نہیں دیا جا سکتا۔ یہ حقیقت ہے کہ فلسفیوں نے ان سوالوں کا جواب دینے کی حتی الوسع کوشش کی۔ مگر اس کے خیال میں تمام سوالات تجرباتی نوعیت کے ہوتے ہیں اور مابعد الطبیعات سے متعلق سوالات اس شرط کو پورا ہی نہیں کرتے جو ان کو سوال بناتے ہیں۔ اس لیے یہ بے معنی ہیں۔ اس کے خیال میں فلسفہ کا بنیادی کام زبان کی تشریح و وضاحت ہے۔ یہ سائنس کی طرح کائنات سے متعلق حقائق تک پہونچنے کا کوئی ذریعہ نہیں ہے فلسفہ کا کام آدمی کو مہلک اور بے معنی مابعد الطبیعاتی سوالوں سے باہر نکالنا ہے۔ منطقی ثبوتیت جس پر وٹگنسٹین نے کافی اثرات ڈالے ہیں، نے تمام مابعد الطبیعاتی سوالوں کو بے معنی قرار دیا۔ ان کے خیال میں مابعد الطبیعات ایک ایسے علم کا دعویٰ کرتا ہے جو ہمارے تجربے سے باہر ہے۔ انہوں نے Principle of verification مرتب کیا اور کہا کہ جو چیز بھی ثابت نہ ہو سکے بے معنی ہے۔ اس طرح اس نے مذہب کے لیے بھی (جس کی بیاد ہی کچھ مابعد الطبیعاتی اصولوں پر ہوتی ہے یا کم از کم اس کے کچھ مابعد الطبیعاتی اصول ہوتے ہیں) خطرہ پیدا کر دیا۔

وجودیت۔ عقلیت (Intellectualism) میکانیت (Mechanism) اور جبر کے خلاف ایک زبردست

ردِ عمل ہے۔ اس کی بھی اپنی تاریخ ہے۔ کچھ لوگوں کا یہ خیال کہ بیسویں صدی کی سائنسیت اور آدمی کی گم گشتگی کے خلاف ردِ عمل ہے اگرچہ صحیح ہے مگر یہ پوری سچائی نہیں۔ اس کی جڑیں انسانی تاریخ میں گہری ہیں۔ سقراط، پال، آگسٹائن اور پاسکال نے اس فلسفہ کی آبیاری کی ہے۔ فلسفہ سے الگ ہو کر بھی اگر دیکھا جائے تو یہ انسان کی آفرینش سے ہی اس کے ساتھ ہے۔ اس نے جو مسائل اٹھائے وہ نہ تو مکمل طور پہ فلسفہ کے مسائل تھے اور نہ سائنس کے۔ زندگی کی بے معنویت، تنہائی، خوف، دہشت، وجود کی ماہیت، موت اور دوسرے ایسے ہی مسائل کو اس فلسفہ نے اپنا محور بنایا۔ یہ مسائل زندگی کی واضح حقیقتیں ہیں۔ مگر اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں کہ بیسویں صدی میں ہی یہ فلسفہ بہت زور کے ساتھ ابھرا۔ زندگی کی تیز رفتاری اور سائنس کی زبردست ترقی نے انسان کو بدل کے رکھ دیا۔ انسان سائنس کے جال میں بند ہو کے رہ گیا۔ خاندان کا تصور ختم ہو گیا، انسان اپنے آپ سے تنہا و بیگانہ ہوا۔ پرانی قدریں فنا ہوئیں اور نئی قدروں کا مسئلہ اس کے سامنے اٹھا۔

انیسویں صدی میں جن زبردست تبدیلیوں کا آغاز ہوا۔ ان کے نتائج ہمارے سامنے ہیں۔ بیسویں صدی کی ابتدا میں انسان کا خیال تھا کہ اس نے واضح اور مضبوط بنیادوں پر ترقی کی ہے۔ یورپ کی قوموں کا اتحاد، سیاسی و معاشی استحکام اور مذہب سرازی، وہ چیزیں تھیں جن پر وہ نازاں تھا۔ مگر جنگ عظیم اوّل اور دوم نے ان کے خیالات کو غلط ثابت کر کے رکھ دیا۔ سائنس جسے وہ اپنا سب سے قیمتی سرمایہ سمجھ رہا تھا، اس کے وجود کے لیے سب سے بڑا خطرہ بن چکا تھا۔ وہ مشینیں جسے اس نے اپنا محبوب بنایا تھا، اسے غلامی کی زنجیروں میں جکڑ رہی تھی۔ جنگ کی زبردست تباہیوں نے اسے بچی کھچی قدروں سے بھی منتشر کر دیا جنھیں وہ اب تک اپنے سینے سے لگائے ہوئے تھا۔ وہ اپنے آپ کو انتہائی غیر محفوظ تصور کرنے لگا۔ وہ تمام فلسفے جن کا اس نے سہارا لیا تھا اس کے کسی کام نہ آئے۔ وہ تباہی کا کھیل اپنی کھلی آنکھوں سے دیکھ رہا تھا۔

انسان، انسانی قدروں اور ان کی بنیادوں کی تلاش، اس نے پھر سے شروع کی، کیوں کہ وہ ان کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا۔ وہ اس ترقی یافتہ سماج میں تنہا ہو گیا تھا۔ وہ پہلے ہی خدا سے بیگانہ ہوا۔ لیکن اس کی بیگانگی کا شدید ترین پہلو وہ ہے جہاں وہ اپنے آپ سے بھی بیگانہ ہوا۔ وہ اب ایک ایسے سماج میں رہ رہا ہے جہاں اسے کوئی اس کے اپنے نام سے نہیں بلکہ اس کام سے جانتا ہے جو اس کے ذمہ ہے اور جس کے بدلے اسے دو وقت کی روٹی مل رہی ہے۔

کچھ وقت تک وہ اپنے آپ کو واقعی مصروف بھی رکھ سکا، لیکن کب تک؟ یہ درد خود آگہی اور شعور ذات کا درد ایک ایسا کینسر ہے جو کبھی بھی انسان کو اس حالت میں رہنے نہیں دیتا۔ اور وجودیت انسان کی اصل شخصیت کی گم گشتگی اور ان تمام مکتب ہائے خیال، جنھوں نے انسان کو ایک "نظام کلی" کا جز بنایا، اور اس سائنس کے خلاف جس نے اس کے وجود تک کو خطرہ میں ڈال دیا، ایک زبردست ردِ عمل ہے۔

کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ وجودیت ایک مکتبۂ فکر نہیں بلکہ فلسفہ طرازی Philosophising کا ایک طریقۂ عمل ہے کیونکہ وجودی مفکرین کا کوئی واحد نقطۂ نظر نہیں ہے، جس کی بنیاد پر اسے فلسفہ کہا جا سکے۔ کچھ بکھرے بکھرے سے خیالات شاعری، افسانہ، ناول اور جدید آرٹ میں ملتے ہیں۔ جو کسی فلسفے کی بنیاد نہیں بن سکتے۔ اگرچہ یہ بھی صحیح ہے کہ ہم وجودیت کی کوئی واضح تعریف نہیں کر سکتے، کیونکہ وجودی مفکرین کے ہاں کوئی ایک جیسا فکر بھی نہیں، لیکن انھوں نے جن مسائل کو لیا ہے اور جن علامتوں پہ گفتگو کی ہے، ان کی بنیاد پہ یہ کہا

جا سکتا ہے کہ الف وجودی ہے کہ نہیں ۔ مثلاً اکثر وجودی مفکرین کے ہاں ہم "فرد" آزادی، بیگانگی، بے معنویت اندرونی خلفشار پر مبنی تجربات، موت، خوف، دہشت، وجود جیسے موضوعات پر گفتگو پاتے ہیں۔ ان کے ہاں ان مسائل کی وضاحت اور بیان پر بھی مکمل اتفاق نہیں اس کے باوجود ان مسائل کا ان کے ہاں عام ہونے کی بنا پر ان کے وجودی اور ایک فکر ہونے کی علامت سمجھ سکتے ہیں۔

یہ بات وجودی فلسفیوں کے ہاں ہی کوئی خاص نہیں۔ فلسفہ تحلیلی (Analytical philosophy) میں بھی ہمیں یہی مسئلہ درپیش ہے کہ کسے تحلیلی فلسفی کہیں اور کسے نہ کہیں۔ ہم کوئی حد فاصل قائم نہیں کر سکتے۔ تحلیل (Analysis) ایک طریقہ کار ہے جو ان فلسفیوں کے ہاں عام ہے جنہیں ہم تحلیلی فلسفی کہتے ہیں۔ گو ان کے درمیان بہت ہی اہم مسائل پر اختلاف موجود ہے۔ یہاں تک کہ کچھ ان چیزوں کو تحلیل کہتے ہی نہیں جنہیں دوسرے تحلیل کہتے ہیں۔ اسی طرح تمام اختلافات کے باوجود وجودی فلسفی ایک نقطہ پر مجتمع ہو جاتے ہیں اور ایک خاص بات کا اظہار کرتے ہیں جو تمام فلسفوں سے بالکل الگ ہے۔ وجودیت کی تحریک نہ صرف ان فلسفوں کے خلاف، جن کے خلاف بیسویں صدی میں ثبوتیت جیسی مختلف فلسفیانہ تحریکیں اٹھیں، بلکہ بجائے خود ان تحریکوں کے بھی خلاف ہے۔ ثبوتیت کو بھی وقت کے ایک اہم مکتب فکر ہونے کا دعویٰ ہے تو تی سائنس اور سائنسی فکر کو بنیادی حیثیت سے مانتے ہیں (سائنس جو ہمیں دوسرے زمانوں سے جدا کرتا ہے) اسے انسانی زندگی کا حقیقی حکمران تصور کرتے ہیں۔ تو تی اس محدود دنیا میں رہتے ہیں جسے سائنس نے تعمیر کیا۔ وہ صرف اس چیز کو سچ کہتے ہیں جسے سائنس سچ کہے (مگر کیا سائنس کا یہ مقام ہے ؟)۔ ثبوتیت نے انسان کے ان تمام مطالبات، تقاضوں اور تمناؤں کو یکسر نظر انداز کر دیا، جن کے بغیر وہ لمحہ بھر بھی جی نہیں سکتا۔ اس نے انسان کی وہ آدھی ٹوٹی بکھری تصویریں مرتب کیں جو زمانۂ جدید کے رہنے والے انسان کو سزا کے طور پر وراثت میں ملی۔ انسان اس سزا سے چھٹکارا پانے کے لیے سر پیر مار رہا ہے اور وجودیت اسی کرب کا واضح اظہار ہے۔

اس بات سے بحث نہیں کہ وجودیت کہاں تک اس بات میں کامیاب ہوئی کہ انسان کا حقیقی روپ اس کے سامنے رکھے۔ اس کے بکھرے وجود کو کہاں تک سمیٹنے میں کامیاب ہوئی، لیکن اس بات سے مفر ممکن نہیں کہ اس نے اس کے لیے ایک زبردست کوشش کی ہے۔

وجودیت نے کہا "کہ انسان کا وجود اس کے تصور پر فوقیت رکھتا ہے"۔ اور یہ خیال تمام وجودیوں کے ہاں مشترک ہے۔ اس جملے کے کیا معنی ہیں، اسے ہم بہتر طور پر جاری بحث میں سمجھنے کی کوشش کریں گے یہاں یہ کہہ دینا کافی ہوگا کہ انسان اپنی فطرت سے نہیں بلکہ اپنے عمل سے اپنی ذات اور وجود کا تعین کرتا ہے۔

وجودی مفکرین دو گروہوں میں تقسیم ہیں۔ ایک وہ گروہ جن کی توجہ فکر خدا، مذہب، گناہ اول اور دوسرے ایسے ہی خیالات ہیں اور دوسرا گروہ وہ ہے جو خدا کی موت کا اعلان کرتے ہوئے اپنے آپ کو آزاد اور اپنا قانون ساز کہتا ہے۔ اول الذکر میں کیرکیگارڈ، پال ٹلِچ اور موخر الذکر میں نطشہ (اگرچہ اس کے بارے میں ایسا کہنے میں مجھے تامل ہے) سارتر، ہائیڈیگر اور دوسرے لوگ آتے ہیں۔

وجودی مفکرین کے ہاں "وجود" کی جو اہمیت ہے، اس کے پیش نظر بات وجود سے ہی شروع کی جائے اس لفظ کو پہلی بار ان معانی میں کیرکیگارڈ نے استعمال کیا۔ عام طور پر جب ہم کسی شے کے ہونے کی بات کرتے ہیں تو کہتے ہیں کہ اس کا "وجود" ہے۔ مثلاً جب ہم یہ کہتے ہیں کہ رحیم، پتھر، درخت کی حقیقت ہے یا حقیقی طور پر موجود

ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ان کا وجود ہے۔ یعنی ہم کوئی تخصیص نہیں کرتے کہ الف کا وجود ہے ب کا نہیں۔ لیکن وجودی فلسفیوں کے ہاں وجود کے معنی ہر شئے کے وجود کا اظہار نہیں بلکہ وہ اسے صرف انسانی وجود سے مخصوص کرتے ہیں۔ اور اس کا مطلب یہ ہے کہ ہر فرد، یکتا (Unique) ہے اور اسے کسی بھی سائنسی یا مابعدالطبیعاتی نظام کے ذریعے بیان نہیں کیا جا سکتا۔ کیوں کہ وہ کوئی "طے شدہ" یا "تکمیل شدہ" شے نہیں ہے۔ وہ کوئی ایسی شے نہیں جو بنائی گئی ہے۔ بلکہ ہر لمحہ تشکیل و ریخت کے عمل سے دوچار ہے۔ وہ خاص حالات اور خاص وقت میں محدود ہے وہ فانی ہے اور اس کا وقت بھی فانی ہے۔

جیسا کہ ہم نے پہلے کہا کہ ہیگل یا دوسرے اور فلسفوں میں انسان کا ایک "نظام" میں تعین کیا گیا، جس کے خلاف کیرکیگارڈ اور دوسرے وجودی مفکرین نے آواز اٹھائی۔ کیرکیگارڈ نے کہا کہ اس طرح کی بات اگر صحیح مان لی جائے تو انسان ایک شے (Thing) بن جاتا ہے، وجود نہیں رہتا۔ جس کے پاس فیصلہ کرنے کا اختیار نہیں ہوتا۔ وہ ایک "متحرک" وجود نہیں بلکہ ایک بے جان چیز بن جاتا ہے۔ وہ ان بنیادی سچائیوں کا متلاشی نہیں رہتا، جس کا اس سے اس کا وجود تقاضہ کرتا ہے۔ اسی لیے کیرکیگارڈ سچائی کو معروضی نہیں بلکہ ذاتی یا داخلی (Subjective) قرار دیتا ہے۔

وجودی مفکرین، انسان کو ایک ایسا وجود مانتے ہیں جو اپنی زندگی کے پورے دائرے میں زندہ رہتا ہے، وہ صرف سوچتا نہیں بلکہ احساسات، اعمال و حرکت کا مرکز ہے۔ وہ کسی مخصوص فطرت کا مالک نہیں بلکہ وہ اپنی فطرت خود بناتا ہے وہ دنیا کی ہر شے سے اس لیے الگ ہے کہ اس میں فیصلہ کرنے، جن لینے اور طے کرنے کی صلاحیت ہے۔ وہ اپنے ہر عمل کے لیے خود ذمّہ دار ہے۔

وجودی مفکرین کا فلسفہ ان تمام نظاموں کے خلاف جنگ ہے، جنھوں نے انسان کو اپنا غلام بنایا۔ انگریزی لفظ Exist یا Ex-sist لاطینی لفظ Ex sister کے معنی لاشیئت یا عدم Nothing سے ابھر آنے کے ہیں۔ دوسری اشیاء بھی عدم سے ہی ابھر آتی ہیں لیکن نہ انھیں اپنی ذات کا احساس ہے اور نہ اس چیز کا کہ انھیں کیا بننا ہے وہ ایک مخصوص فطرت پر قائم ہیں۔ انھیں آزادی، احساسات اور جذبات سے علاقہ نہیں۔ وہ فیصلہ کرنے، عمل کرنے اور ان کی ذمّہ داری سے عاری ہیں۔ چونکہ یہ خصوصیات انسان کے سوا کسی اور شے کو حاصل نہیں، اس لیے وجودیوں کا خیال ہے کہ دوسری مخلوقات یا اشیاء مثلاً، درخت، پتھر، مکان وغیرہ "ہیں" لیکن ان کا "وجود" نہیں ہے۔

انسان میں بھی کچھ ایسی خصوصیتیں ہیں جو "دی ہوئی" ہیں، لیکن ان کے باوجود اس میں یہ قوت ہے کہ وہ ممکنات کی طرف اپنے آپ کو گھسیٹتا ہے اس میں خود شناسی و خود احتسابی کی قوت ہے۔ وہ اپنے آپ کو اپنے سامنے "شئے محض" بنا کر رکھ سکتا ہے۔ وہ "یہ" "تو" نہیں بلکہ "میں" "ہوں" ہے۔ وہ کسی خاص جماعت کا نمونہ نہیں بلکہ اس کا اپنا الگ وجود ہے جسے وہ "میں" کہہ کر پکارتا ہے۔

یعنی فلاسفہ بالخصوص افلاطون نے "انسان" کو ایک جماعت "انسان" کا نمونہ بتایا۔ جیسے گھوڑا، گھوڑوں کے گروہ یا کرسی کرسیوں کے گروہ کا نمونہ ہے۔ اس کے ہاں ہر چیز کی اصل ایک "تصور" ہے جو افلاک میں موجود ہے اور وہ چیز اس کا عکس ہے وجودی فلسفیوں نے اس نظریہ کو رد کیا۔ ان کے ہاں انسان عکس نہیں اصل ہے۔ وہ کسی گروہ کا تو کجا اپنے آپ کا بھی نمونہ نہیں کیونکہ ہر لمحہ اس میں تغیر ہے۔ اس کی پہچان وہ خصوصیت نہیں جس کے متعلق افلاطون نے کہا، بلکہ وہ کچھ ہے جو وہ اپنے فیصلے اور عمل کی بنا پر کرتا ہے۔

انسان ہر فیصلہ اور ہر عمل ایک ماحول میں کرتا ہے جسے ہم "دنیا" کہیں گے۔ کوئی بھی فیصلہ یا عمل خلا میں نہیں ہو

سکتا۔ اس کے لیے ماحول لازمی ہے۔ لیکن یہاں "دنیا" یا ماحول سے مطلب وہ دنیا نہیں جو فلسفۂ قدیم کی اصطلاح ہے بلکہ یہاں دنیا یا ماحول سے مطلب "اپنی دنیا" یا "اپنا ماحول" ہے۔ ہر دنیا انسانی حرکت سے وابستہ ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ اس دنیا کا وجود انسان سے الگ ہے۔ انسان اس دنیا میں عمل کرتا ہے، لیکن یہ دنیا بھی اس کا مقابلہ کرتی ہے۔ سارتر نے کہا کہ دنیا اور فرد لازم و ملزوم ہیں۔ لیکن دنیا میں عمل کرنے اور رہنے کے یہ معنی نہیں کہ انسان اس کا حصّہ ہے۔ اگر وہ اس کا حصّہ ہو جائے تو وہ اپنا وجود کھو دے گا۔ دنیا میں رہنے کا مطلب اس سے برسرِ پیکار رہنا ہے اس میں کھو جانا نہیں۔

ہائیڈیگر نے I Being-in-the world (In der-welt sen) اور Inner worldly being (das inner weltliche seinde) کا تصور دے کر اس چیز کو مزید واضح کیا۔ اس نے کہا انسان دنیا میں عمل کرتے ہوئے بھی اس سے الگ ہوتا ہے اور اس سے اوپر اٹھتا ہے (Transcend) لیکن پھر بھی اس کو ہر وقت یہ خطرہ ہے کہ کہیں وہ دنیا کا نہ ہو جائے، اور اپنا وجود کھو بیٹھے۔

مختلف دنیا میں اور ہر دنیا "ذاتی دلچسپی" اور ایک "مخصوص زاویۂ نگاہ" کا نتیجہ ہے۔ مثلاً سیاسی دنیا، اخباری دنیا، سائنسی دنیا، ادبی دنیا، وکیلوں کی دنیا، عورتوں کی دنیا، طبیبوں کی دنیا، چوروں کی دنیا، وغیرہ وغیرہ۔

دنیا کی اہمیت کو ہم دو مخصوص بنیادوں پر سمجھ سکتے ہیں، ایک یہ کہ دنیا، انسانی وجود کی ایک مخصوص صورت ہے، دوسرے یہ کہ انسان اپنی دنیا سے صرف جسمانی طور پر وابستہ نہیں ہوتا بلکہ اور بھی کئی ان کہی، ان سنی اور ان دیکھی باتیں اور راہیں ہوتی ہیں، جو آدمی کو ایک مخصوص دنیا سے تعلق قائم کراتی ہیں۔

دنیا میں انسان عمل کرتا ہے۔ وہ دنیا کی چیزوں پر حکمرانی کرتا ہے، ان میں اضافہ کرتا ہے۔ ان کو نئے رنگ ڈھنگ دیتا ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ یہ عمل دوطرفہ ہے۔ آدمی چیزوں پر عمل کرتا ہے اور وہ اس پر عمل کرتی ہیں، وہ ایک دوسرے کے ساتھ برسرِ پیکار رہتی ہیں۔ کبھی ایسا ہوتا ہے کہ آدمی مکمل طور پر ان کی گرفت میں آ جاتا ہے زمانۂ جدید کی سائنسی ترقی نے اس بات کو ثابت کر دیا کہ انسان مشین کا غلام ہوا۔ اس نے جن چیزوں کو بڑی جانفشانی سے بنایا وہ اس کے وجود کے لیے خطرہ بن گئیں۔ لیکن یہ خطرہ اس بڑے خطرے کے مقابلہ میں ہیچ ہے، جس کا رونا وجودی مفکرین روتے ہیں، یعنی آدمیت سے محرومی کا خطرہ۔

مگر وجودی مفکرین اس خطرے سے بھی کم خوف زدہ نہیں جو مفلسی اور بے مائگی کا نتیجہ ہوتا ہے۔ انسان اس وقت بھی اپنا وجود کھو سکتا ہے جب وہ حالات کے ہاتھوں مجبور ہو جائے۔ مثلاً پیٹ کی آگ اسے اپنی خودی چھوڑنے پر مجبور کر سکتی ہے، وہ دوسروں کے سامنے اپنی بھوک مٹانے کے لیے اپنا وقار اور وجود ترک کر کے ہاتھ پھیلا سکتا ہے یہیں یہ معتبر وجود (Authentic existence) کا مسئلہ ابھرتا ہے۔ انسانی وجود اس وقت معتبر جانا ہے، جب شدید ترین مصائب یا انتہائی ترقی اور خوشحالی میں وہ اپنے لیے فیصلہ کرتا ہے۔ لیکن یہ فیصلہ آزادانہ اور حرکی ہونا چاہیئے، نہ کہ وہ فیصلہ جس میں معذرت خواہانہ لہجہ ہو جسے سارتر Bad Faith کا نام دیتا ہے۔

آدمی کا عمل اس کے جسم سے وابستہ ہے، جسم کے بغیر آدمی کوئی عمل نہیں کر سکتا مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ آدمی جسم نہیں آدمی جسم کو ایک آلۂ کار کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ آدمی کا عمل ماحول سے ہے اور ماحول سے تعلق صرف جسم کی بنیاد پر ہوتا ہے۔ لیکن جسم انسان کے قبضہ میں ہونے کے باوجود بھی انسان سے الگ کوئی چیز نہیں۔ مثلاً آدمی کو پیاس لگے تو وہ یہ نہیں کہتا کہ میرا جسم پیاسا ہے، بلکہ کہتا ہے کہ میں پیاسا ہوں۔ آدمی اپنے جسم کو ایک خاص حد تک شے محض بھی بنا سکتا ہے اور اس سے بالاتر بھی ہو سکتا ہے، لیکن اس کے باوجود بھی آدمی جسم سے الگ کوئی چیز نہیں۔

آدمی دنیا میں رہتا ہے۔ وہاں جن کے ساتھ اس کا تعلق ہے وہ بھی وجود ہیں، شے محض نہیں ہیں۔ لیکن ایسا ہوتا ہے کہ کبھی آدمی دوسروں کے لیے شے محض بن جاتا ہے اور کبھی وہ اپنے آپ ہی اپنے لیے شے محض بن جاتا ہے۔ وہ اپنے آپ سے الگ ہو جاتا ہے۔ جس کا اظہار اس کی شرم Shame یا حیا Shyness اور embracement سے ہوتا ہے۔

ٹھیک اسی بات کا اظہار جیسا کہ سارتر نے کہا آدمی محبت یا جنسی تعلقات کی حالت میں کرتا ہے۔ محبت یا جنسی تعلق میں آدمی یہ چاہتا ہے کہ دوسرے آدمی کو اپنے اندر سمو لے۔ لیکن ایسا کرنے کے لیے اسے اس کے لیے شے بننا پڑتا ہے تاکہ اس کی محبت جاگ جائے۔ اسی لیے یہ حالت آخر تک مشکوک، غیر مبہم اور پریشان کن ہوتی ہے۔ بعض صورتوں میں گرفت کرنے اور گرفت کروانے کا یہ عمل شے محض بن جاتا ہے۔

زمانہ جدید کی برق رفتاری کا چابک انسان پر بری طرح برس رہا ہے۔ یہ سچ ہے کہ سائنس نے اس کے لیے بہت سی آسانیاں فراہم کر دیں لیکن اس سے بڑا سچ یہ ہے کہ اس نے انسان کو اپنے آپ سے بیگانہ کر دیا۔ اب بھیڑ میں فرد کی پہچان گم ہو گئی ہے۔ کوئی پولیس والا ہے تو کوئی کلکٹر ہے۔ کوئی استاد ہے، کوئی وکیل اور کوئی چپراسی، لیکن کوئی "وہ" نہیں کہ اس کا اپنا نام اور حقیقی پہچان ہے۔ اور یہ بھیڑ دھوکہ اور جھوٹ ہے، سچائی نہیں۔

سچائی کیا ہے؟ اس سوال کا جواب بہت پہلے کیرکیگارڈ نے دیا تھا۔ سچائی Subjectivity ہے، لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ سچائی صرف موضوعی ہے اور اس میں معروضی یا آفاقیت کا کوئی عنصر نہیں، بلکہ اس کے معنی یہ ہیں کہ سچائی ذات کی گہرائیوں میں پوشیدہ ہے، یا "وجود" کا حقیقی "اظہار" Openness سچائی ہے اور اگر یہ اظہار حقیقی ذات سے وابستہ نہیں ہے تو جھوٹ ہے۔ سچائی آزادی ہے، اور آزادی اظہار کے بغیر بے معنی ہے۔ اور اظہار کے معنی اپنے آپ کو اس طرح کھول کے پیش کرنا ہے، جیسا کہ حقیقت میں وہ ہے۔

سچائی وجودی مفکرین کے ہاں مکمل طور پر ذاتی نہیں، اور نہ کوئی ایسا اظہار ہے جو ناقابلِ ترسیل ہو۔ وہ معروضی حقائق کے ہونے سے بھی منکر نہیں ہیں، بلکہ ان کے خیال میں ہر حقیقت اور ہر سچائی کی قدر و قیمت کا تعین وہ ہے، جس طرح اس سے متعلق آدمی فیصلہ کرے۔

سچائی منطقی استدلال کا نتیجہ نہیں ہوتی۔ بہت سی ایسی باتیں ہیں جو انسان کے لیے بنیادی سچائیوں کی حیثیت رکھتی ہیں لیکن انہیں نہ تو وہ عقلی استدلال کی بنا پر صحیح ثابت کر سکتا ہے اور نہ ہی وہ انہیں ان بنیادوں پر قبول کرتا ہے۔ بلکہ یہ اس کے اندرون کا فیصلہ ہوتا ہے۔ ایک ایسا فیصلہ جس میں اس کا پورا وجود شامل ہوتا ہے۔ اور یہی اندرون کا فیصلہ معتبر (Authentic) ہے۔

لیکن بھیڑ اور آزادی میں طرفین کا فاصلہ ہے۔ یہ دو سیدھی لکیریں ہیں جو کہیں بھی مل نہیں پاتیں۔ ہائیڈیگر نے اس بھیڑ کو بے چہرہ نامعلوم قوت (The They/Dasman) کا نام دیا جس کو ایک مثال کے ذریعہ سمجھا جا سکتا ہے، "وہ اس سال دوائیاں تقسیم کریں گے" یہ "وہ" کوئی بھی ہو سکتا ہے اور کوئی بھی نہیں ہو سکتا۔ یہ "وہ" وہ بھوت ہے جو آدمی سے آزادی اور ذمہ داری چھین لیتا ہے جو اس کے حقیقی وجود کی روح ہے۔ یہ "وہ" وہ بھوت ہے، جو

اس کے لیے قدروں کا تعین کرتا ہے اس کے متعلق فیصلے کرتا ہے۔ اس کے معیار، ذوق اور طریقہ کار کا تعین کرتا ہے ہائیڈیگر کے ہاں "وجود محض" Dasein وہ حقیقی انسان ہے جو اس بے رحم قوت کا شکار ہو جاتا ہے Karl Jaspers نے اس بھیڑ کا نام Mass-Existence رکھا ہے جب کہ M Buber اسے 'وہ' It کہتا ہے مارٹن بوبر وجود محض اور دوسرے وجودوں کے تعلقات سے واقف ہے۔ وہ اس وجودی تعلق کو I-Thou کہتا ہے۔ مگر یہ تعلق اتنا پیچیدہ اور نازک ہے کہ کبھی بھی اسے بھیڑ I-It میں تبدیل کر سکتی ہے۔ اور 'وہ' اسی نام وجود کے ہم معنی ہے ان تصورات میں نطشے کے فلسفہ کی روح جاری و ساری ہے۔ اس نے کہا کہ یہ بھیڑ یا ظالم قوت ایک طرح کے آدمی پیدا کرنا چاہتی ہے۔ یہ بھیڑ، قوت برداشت اور رواداری سے عاری ہے، یہ کمزور اور پست ہے یہ ہر قسم کی بڑائیوں اور عمدگیوں Excellence کا گلا گھونٹنا چاہتی ہے اور اس کام کو یہ بے چہرہ بھیڑ دو سطحوں پر کرتی ہے۔ ان کے خلاف جو اس کی سطح سے پست ہیں مثلاً مجرم اور وہ جو اس سے بالاتر ہیں۔ اس طرح یہ انسان سے اس کا اصل روپ چھین لیتی ہے۔ لیکن یہاں انسان، اگر تنہا فرد رہ جائے تو وہ کیسے زندہ رہے، کا سوال اٹھ سکتا ہے۔ معتبر وجود کا قطعاً یہ مطلب نہیں کہ وہ ماحول سے کٹ کے رہ جائے، کیونکہ اس کا ہر عمل اور ہر فیصلہ ماحول سے وابستہ ہے۔ اس کے معتبر ہونے کا واضح مطلب یہ ہے کہ وہ اس حد تک نمایاں رہے کہ اس کی آزادی، فیصلہ کرنے کی قوت، ذمہ داری اور احساس ذمہ داری اس سے چھن نہ جائے۔

مذہب، تہذیب، زبان، ادب، فلسفہ، قدریں، وغیرہ انسانی زندگی میں روح کی مانند ہیں۔ یہ انسانی زندگی میں ا علامتوں کے طور پر ابھرتی ہیں جس کے نہ ہونے سے انسان اس پیاسے کی طرح رہ جاتا ہے جو لق و دق صحرا میں گم ہو جائے۔ یہ علامتیں انسانی وجود میں اس حد تک گہری ہیں کہ ان کے بغیر اس کے وجود کا تعین مشکل ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ انسانی وجود ان کا غلام ہے۔ کیونکہ یہ بھیڑ یا بے چہرہ طاقتیں نہیں ہیں بلکہ انسانی وجود کی بنیادیں ہیں۔ مذہب انسان کی نفسیاتی وجود کی گہرائیوں میں موجود ہے۔ اس لیے انسان اس کے بغیر جی نہیں سکتا۔ ... ترسیل ہے جو اسے اپنے وجود سے ملاتی ہے، اپنے وجود کی حقیقت کا پتہ دیتی ہے۔ وجودی مفکرین نے جس مذہب کے خلاف آواز اٹھائی وہ یہ مذہب نہیں، بلکہ وہ مذہب ہے جو ایک نظام کلی کی حیثیت سے ابھرا نہ کہ انسان کی اپنے وجود کی گہرائی سے اس مذہب نے اسے غلام بنایا، اس کی آزادی چھین لی، اس سے قوت فیصلہ اور ذمہ داری چھین لی، اس نے اسے وجود سے گرا کر شئے محض بنا دیا۔

انسانی وجود، مذہب کے بغیر کوئی چیز نہیں، وہ آزادانہ آواز اور فیصلہ جو وجود کا تعین کرتی ہے، مذہب ہے نہ کہ وہ ظالم قوت جو اس آواز اور فیصلہ کو ہی دبا دیتی ہے۔ عہد وسطیٰ میں انسان زندگی کے ہر پہلو پر مذہب بحیثیت ایک الٰہیاتی دینیاتی Theological نظام کے حاوی رہا۔ انسان اس کے بغیر اپنے وجود سے متعلق سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔ یہ اس کے لیے ایک مکمل نظام تھا۔

لیکن زمانہ جدید میں کیا ہوا؟

یہ نظام منتشر ہو گیا۔ اس لیے اب مذہب 'نظام' نہ رہا بلکہ آواز اور ترسیل۔ مگر پھر بھی ڈوبتے کو تنکے کا سہارا بنا رہا تھا۔ اس نظام کی تباہی نے انسان سے وہ تمام علامتیں، تصورات، قدریں اور رسمیں چھین لیں جو اس کے لیے ایک نفسیاتی اہمیت رکھتی تھیں۔ مذہب اس کے وجود کا نگہبان تھا۔ وہ اپنے وجود کی مابعد الطبیعاتی جہتوں سے اب کٹ گیا۔ کیونکہ مذہب ہی وہ ذریعہ تھا جو انسانی وجود اور اس کی مابعد الطبیعاتی جہتوں کے درمیان ایک پل کا کام دے رہا تھا

ابتدا میں سائنسی انقلاب نے اس کی آنکھوں کو خیرہ کر دیا۔ چند لمحوں کے لیے وہ کھو گیا۔ لیکن جب وہ جاگا تو بے گھر اور بے سہارا تھا۔ کب تک اس حالت میں رہتا۔ اپنے وجود کی دریافت سے مفر کرنا اس کے بس کی بات نہیں تھی کیونکہ اپنے آپ کا انکار ممکن نہیں، اگر کوئی کرے تو وہ جھوٹ کہتا ہے، کیونکہ اس کا جھوٹ ہی اس کے وجود کا اثبات ہے۔

اسے اپنے لیے علامتیں تلاش کرنی پڑیں گی۔ پانچ سو سال کی اس اندھی دوڑ میں بھی جب کہ آدمی منتشر ہو گیا تھا، وہ اس تلاش سے دور نہ رہ سکا۔ لیکن ہر انقلاب کے بعد جو عمارت بنے گی، اگرچہ پرانے کھنڈروں پر ہی بنے، نئی ہو گی۔ اس کے مختلف پہلو، نقش و نگار اور عمارت بنانے والی چیزیں بھی نئی ہوں گی۔ اس لیے علامتیں بھی نئی ہوں گی۔ لیکن اس کے قطعاً یہ معنی نہیں کہ ہر پرانی علامت رد کی نذر ہو گی۔ اب کوئی بھی آدمی چاہے کتنا ہی ذہین کیوں نہ ہو، طربیہ خداوندی، فردوس گم گشتہ، یا فتوحات مکیہ نہیں لکھ سکتا، کیونکہ وہ نہ اس ماحول میں رہتا ہے جو ایسی تخلیقات کے لیے لازمی ہے اور نہ ان علامتوں کے اس کے ہاں وہ معانی ہیں، جو ابن عربی، دانتے اور ملٹن کے لیے تھے۔ اب اگر کوئی لکھے گا تو وہ ایلیٹ کا **Wasteland** ہو گا جو نئی علامتوں اور قدروں کی تلاش اور اس سے پیدا ہونے والی بے بسی اور بکھراؤ کا اظہار بھی ہے اور سمٹاؤ بھی۔ اب کیر کیگارڈ کے لیے **Christ** کے معانی وہ نہیں جو پال کے لیے تھے۔ اب **Tillich** کے لیے خدا کا تصور وہ معنی نہیں رکھتا جو عہدِ وسطیٰ کے کسی مفکر کے لیے تھا۔ علامتیں وہی ہیں، مسیح اور خدا ۔۔ لیکن ایسا ہونے کے باوجود معانی بالکل الگ ہیں اور انہیں پرانے معانی کی طرف لوٹانا یا وہی معانی دینا انسان کے بس کی بات نہیں۔

لیکن مشرق میں حالت اس کے برعکس ہے۔ ابھی چونکہ یہاں نہ مذہب کا پرانا نظام بکھرا ہے اور نہ علامتوں کے معنی اس طرح بدل گئے ہیں جس طرح مغرب میں۔ ابھی یہاں خاندان کا نظام موجود ہے۔ اب بھی یہاں آدمی وقت کا غلام نہیں، کیونکہ آج بھی اس کے پاس فرصت ہے۔ ان میں وہ بکھراؤ اور پراگندگی نہیں اور نہ ان کا وجود اس طرح منتشر ہے جس طرح مغرب میں۔ وہ اب بھی پرانی علامتوں کے ذریعے اپنے وجود کی مابعد الطبیعیاتی جہتوں کے تعین و انکشاف میں لگا ہوا ہے۔ اس لیے آج بھی یہاں اقبال 'جاوید نامہ' کی تخلیق کر سکتا ہے۔

کچھ لوگوں کا یہ خیال کہ مذہبی تصورات، اب ہمارے لیے علامتوں کے طور پر نہیں ابھر سکتیں، سراسر غلط ہے۔ اس لیے کہ وہ پھر آدمی کی اس مابعد الطبیعیاتی تلاش سے منکر ہیں جو اس کے وجود کی روح ہے۔ وہ ہر لمحہ مسائل سے برسرِ پیکار رہتا ہے۔ ہر لمحہ اس کے سامنے سوالات ابھرتے ہیں۔ لیکن کیا یہ سوالات اس کے اصل سے وابستہ نہیں ہیں۔ کیا ان میں سے کچھ سوالات اس کے لیے زبردست اور بنیادی اہمیت (Ultimate concern) کے نہیں ہوتے اور یہی سوالات وہ ہیں جو اس کے 'وجود' اور 'غیر وجود' کا تعین کرتے ہیں۔ یہی وہ سوالات ہیں جن کا جواب ہمیں دینیات کے مختلف نظاموں میں ملتا ہے اگر ہم ان جوابات کو بھی نہ مانیں جب بھی ہمیں جواب تلاش کرنا ہو گا اور یہ جوابات ہمارے وجود کا اظہار ہوں گے۔ ہمارے سوالات بھی ہمارے وجود کا اظہار ہیں اور جواب بھی۔ ان سوالات اور جوابات کو مجرد طور پر نہیں سمجھا جا سکتا۔ انہیں صرف ہمارے وجود کے داخلی اور آزادانہ فیصلوں کی روشنی میں ہی سمجھا جا سکتا ہے۔ یہاں پر ایک اور بات کا اظہار ضروری ہے۔ وہ یہ کہ ہر 'وجود' یا 'فرد' اپنی 'ذات' کا آپ تعین کرتا ہے۔ تو کیا یہ سوال بے معنی نہیں بن جاتا کہ مشرق کا آدمی ان وجودی مسائل سے دوچار نہیں، جن سے مغرب کا آدمی دوچار ہے۔ میں اس بات کو دو مختلف زاویوں سے دیکھتا ہوں۔ الف۔ کچھ افراد ضرور ایسے ہوتے ہیں جو ایک منظم اور مربوط سماج میں بھی اپنے آپ کو تنہا محسوس کرتے ہیں۔ وہ اس نظام کے اندر تو وہاں پہ کارفرما ہے' رہتے ہوئے بھی اس سے باغی ہوتے ہیں اور اس کے مخالف بھی۔ ان افراد کی داخلی شخصی کشمکش واقعی ایک حقیقت ہے۔ وہ سچائی کا اظہار کرتے ہیں، اور جھوٹ کے سہارے اپنے کھوکھلے پن کا اظہار نہیں کرتے۔ ب۔ لیکن کچھ

لوگ صرف اپنے کھوکھلے پن اور جھوٹ کا اظہار کرتے رہتے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جو خود کسی داخلی کشمکش کے شکار نہیں ہیں اور نہ ان تلخ وجودی تجربات سے گزرتے ہیں، لیکن اپنے لیے ایک جھوٹے مقام کا تعین کروانے کے لیے کھوکھلے طریقے پر ان باتوں کا اظہار کرتے ہیں جن سے ان کا دور کا بھی تعلق نہیں ہوتا۔ اردو شاعری میں ایسی بہت سی مثالیں موجود ہیں۔ لیکن مجھے اس بات سے قطعی انکار نہیں کہ ہمارے کچھ شاعر و ادیب واقعی اس داخلی کرب کا شکار ہیں۔

اب ہم ایک اور حقیقت کی طرف آتے ہیں، اور وہ ہے خدا کی حقیقت۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ "خدا" کے معنی سوائے اس تصور یا ذات کے کچھ نہیں جو بالآخر ہمارے وجود کا تعین کرتا ہے۔ لیکن اس کے قطعاً یہ معنی نہیں کہ وہ کوئی بیرونی شے ہے جو انسان کے اندرون سے برسرِ پیکار ہے۔ بلکہ میں یہ سمجھتا ہوں کہ وہ اس اصلی اور داخلی وجود کا بنیادی پتھر ہے۔ یہ بجائے خود ایک تعین ہے، لیکن یہ تعین کچھ اس قسم کا نہیں جو آدمی سے اس کا اپنا تشخص چھین لے۔ بلکہ یہ اس کے تشخص کے اندر محفوظ ہے۔ میرے کہنے کا یہاں یہ مطلب نہیں کہ انسان کے الگ تشخص کے بغیر اس کا وجود غیر محفوظ ہے یہ بنیادی پتھر اس تشخص کی پوری عمارت کی مضبوطی اور پائیداری کا ضامن ہے۔ اس عمارت میں کتنی ہی تبدیلیاں کیوں نہ ہوں بنیادی پتھر سے انکار ممکن نہیں۔ یہ بنیادی پتھر ہی اس کے لیے ان آفاقی قدروں کا تعین کرتا ہے جن میں اس کا وجود محفوظ ہے اس لیے کہ وہ قدریں بجائے خود اسی سے وابستہ ہیں، اور ان قدروں کی کوئی جڑ نہ ہو تو محض یہ بکھر جائیں گی۔

میں یہ بھی کہوں گا کہ آدمی "خدا" کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا اور اگر وہ ایسا کہتا ہے تو جھوٹ کہتا ہے۔ اور جھوٹ بجائے خود اس کے اپنے وجود کا انکار ہے۔ اگر وہ اس "خدا" کو نہیں مانتا تو پھر ہر قدم پہ وہ اپنا ایک خدا بناتا چلا جاتا ہے۔ کبھی سائنس اس کا خدا بن جاتا ہے اور کبھی اقتدار، کبھی پیسہ اور کبھی عورت، کبھی اونچی اونچی عمارتیں اور کبھی بڑی بڑی جائیدادیں۔ اور اس طرح ان مختلف خداؤں کے ذریعے، جنہیں وہ کوئی بھی نام دے، اپنی قدروں کا تعین کرتا ہے، بہرحال خدا کے بغیر وہ زندہ نہیں رہ سکتا۔ اور ان خداؤں کی تلاش اس کے اس کھوکھلے پن اور جھوٹ کا اظہار ہے کہ وہ "خدا" کو نہیں مانتا۔ اس کی شخصیت اس حقیقی بنیاد کو نہیں چھوتی، جسے ہم اس کے وجود کا مابعد الطبیعیاتی سرچشمہ، کہہ سکتے ہیں۔ اور اس طرح وہ اپنی حقیقت اور حقیقی شخصیت سے دور جا پڑتا ہے۔ زمانۂ جدید میں "پریس" آدمی کا خدا بن بیٹھا ہے۔ ہر صبح ہر شام اخبار، ریڈیو ٹیلی ویژن اس کے سامنے سچ آمیز جھوٹ اگلتے رہتے ہیں، وہ اپنے آپ کو ان کے بغیر بے بس محسوس کرتا ہے، لیکن یہ "پریس" اسے دوسرے درجہ کی اطلاعات فراہم کرتا ہے یہ اسے بھیڑ کے متعلق بتاتا ہے، اپنی ذات کے متعلق نہیں اور اس طرح وہ اسے اسی بھیڑ کا قیدی بنا کر رکھ دیتا ہے۔

آج کا انسان زندگی کی بنیادی حقیقتوں کی تلاش ابھی دوسرے درجہ کی "اطلاعات" پر کرتا ہے، جو کہ ایک لغو کام ہے۔ کیونکہ بنیادی حقیقتیں، بنیادی نقوش کے سہارے ہی تلاش کی جا سکتی ہیں، اور زمانۂ جدید کا پریس آدمی کے ڈوبتے کو تنکے کا سہارا ہے۔ جو اسے ڈوبنے سے نہیں بچا سکتا۔

پریس، زمانہ جدید کے انسان کے لیے ایک جھوٹا کلچر بناتا ہے۔ جس کا اس کی اصل سے دور کا بھی تعلق نہیں۔ انسان کی ایک جھوٹی اور غیر معتبر تاریخ بناتا ہے۔ آنے والے کل کا انسان آج کے پریس کے سہارے ہی آج کے زمانہ کی تاریخ لکھے گا۔ اور جو کچھ وہ لکھے گا، جھوٹ کا پلندہ ہوگا۔ گوئبلز کا کہنا ہے کہ جھوٹ اتنا کہو کہ لوگ اسے سچ مان لیں۔ اور اس جھوٹ کو جو آج کا پریس لکھ رہا ہے کل کے انسان کے لیے ہماری معتبر تاریخ کے طور پہ ورثہ میں ملے گا۔

ہم جو کبھی کہتے تھے کہ ان "چیزوں" کا تعلق "کلچر، مذہب، ادب، فلسفہ، تاریخ وغیرہ سے ہے اب "پریس" کی گرفت میں

آ رہی ہیں۔ کسی کو بھی دیکھئے اس کے ہاتھ میں آپ پاکٹ ڈائجسٹ آف کلچر، ہسٹری، فلم، آرٹ، لٹریچر یا فلسفہ ضرور دیکھیں گے
اور اس طرح ان دوسرے درجے کی گلی سڑی غذاؤں پر اس کی نشوونما ہوگی۔ اس طرح انسان اپنی اس ہزاروں سال کی کشمکش
اور حرکت سے بے خبر رہ جاتا ہے جو اس کے وجود کا غیر شعوری طور پہ تعین کرتا ہے۔ مجھے تو اس بات میں شک ہے کہ جدید انسان
اپنے ماضی سے واقف ہے۔

اس لیے کہ آدمی کے پاس اب اعتماد، ایمان یا بھروسہ (Faith) نام کی کوئی چیز نہیں۔ اور اس چیز کا چھن جانا میرے
خیال میں اپنے پورے وجود کے چھن جانے کے مترادف ہے، اس لیے کہ اعتقاد یا ایمان آدمی کا اپنی شخصیت کی تمام جہتوں کے
سمٹاؤ کے بعد اپنے خدا کے سامنے اپنی شخصیت کا مکمل اظہار ہے۔ ایمان یقین ہے، صرف یقین۔ اس لیے کہ یہ کسی استدلال یا
فلسفہ کا نتیجہ نہیں ہوتا۔ یہ اس سے بالاتر ہو کر اپنی ذات کا مکمل احساس و اظہار ہے۔ لیکن ایمان یقین ہے، اس لیے یہ تعلق ہے
ایک شخصیت کا دوسری شخصیت سے۔ اور یقین نیند کی مانند بغیر کسی دلیل کے آتا ہے، نیند میں وقت کا تعین نہیں، یقین وقت
کی حدود میں نہیں۔ یقین آدمی کے مکمل وجود کا اظہار ہے۔ یہ آدمی کو مختلف خانوں یا حصوں میں تقسیم نہیں کرتا بلکہ اسے ایک کل
کی حیثیت سے ابھارتا ہے اسی طرح جس طرح گہری نیند میں آدمی کا صرف اپنا وجود ہوتا ہے اور کچھ نہیں۔ اس وقت
وہ سوتا ہے اس کے مختلف جز نہیں، فلسفہ، سائنس اور استدلال ہر شے کے اجزا میں تقسیم کرتا ہے، ان کو مجتمع نہیں کرتا۔ لیکن
یقین اس کے برعکس ہے۔ یقین انسان کو ایک کل کی حیثیت سے تمام کائنات سے جوڑ دیتا ہے، وہ ایک مکمل وجود کی حیثیت
سے جیتا ہے اور مکمل وجود آزادی کے بغیر بے معنی ہے۔

وجودی مفکرین ایمان و عقیدہ میں فرق کرتے ہیں۔ ایمان جیسا کہ میں نے کہا ہے اختیارانہ داخلی اظہار ہے، لیکن عقیدہ ایک
خارجی عمل ہے۔ عقائد ایک نظام کو مرتب کرتے ہیں اسی لیے یہ ایک نظام فکر کا اظہار تو ہو سکتے ہیں، لیکن ایک مکمل وجود کا
داخلی اظہار نہیں۔ یہ آدمی کی آزادی چھین لیتے ہیں لیکن ایمان اور یقین میں آدمی اپنی آزادی سے خود دستبردار ہو جاتا ہے۔ عقلی استدلال
اور فلسفہ عقائد کی بنیادیں ہیں، اگر ایسا نہ ہو جب بھی عقائد کے لیے عقلی استدلال اور فلسفہ کا استعمال ہوتا ہے۔ لیکن ایمان اس سے
بالاتر ہے۔ ایمان کسی استدلال یا فلسفہ کا محتاج نہیں۔ لیکن اس کے باوجود مجھے یہ کہنے میں بھی کچھ تامل نہیں کہ کچھ عقائد کبھی کبھی
ایمان کا جز بن جاتے ہیں۔ اس حیثیت سے نہیں کہ ایمان ان کے بغیر ایمان نہیں بلکہ ایمان جس داخلی اظہار کا نام ہے اس داخلی
اظہار کو وسعت، گہرائی اور گیرائی عطا کرتے ہیں اور کبھی کبھی یہ عقائد اس کی مکمل شخصیت کا اظہار بن جاتے ہیں۔ لیکن جب آدمی
اس مقام پہ پہنچ جاتا ہے یا اس کی زندگی میں وہ مقام آتا ہے تو وہاں عقل نہیں بلکہ اس کا اصل وجود فیصلہ کرتا ہے اور یہی فیصلہ معتبر
ہوتا ہے۔

وجودی مفکرین پرانے اور فرسودہ نظام ہائے افکار و مذاہب سے بیزار و متنفر ہیں اور ایک نئے مذہب کی تلاش میں ہیں۔ یہ
فرسودہ مذاہب، اب مذہب نہیں بلکہ چند رسمیں، قیود اور ذہنی عیاشی و آوارگی کے سوا کچھ نہ رہے۔ یہ انسان کو سکون اور معنی عطا
نہیں کر سکتے، یہ اسے پہچان نہیں دے سکتے، لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ مذہب ہی بجائے خود لا معنی ہے۔ وجودی مفکرین اس
مذہب سے بیزار ہیں جس نے انسان کی آزادی چھین لی، جس نے اس کی خرید و فروخت کی، اسے بکاؤ مال سمجھا۔ جس نے اس کے وجود
کو ہی گناہ کہا لیکن وجودی مفکرین اس مذہب کی تلاش میں ہیں جو انسان کو اس کے حقیقی وجود سے جوڑ دے، جو اسے آزادی بخشے اسے
عمل آزاد و ذمہ دار (اور حرکی) بنا دے، جو اسے بے معنویت سے نکال کر معنی بخش دے اور جو اس پر اپنا نظام مسلط نہ کر دے، بلکہ
جب انسان اس مذہب کو دیکھے تو بے اختیار کہے، یہ میرا وجود ہے، یہ میرا لباس ہے، یہ میں ہوں، یہ میری حقیقت ہے۔ جس کا
ہر پل اسے اپنے اندر سے پھوٹتا ہوا محسوس ہو، اور جس کی ہر پل میں وہ اپنے آپ کو جذب کرتا ہوا محسوس کرے۔

جیسا کہ میں نے کہا اس خدا کی تلاش انسان کی اپنی تلاش ہے۔ اسی وجود گم گشتہ، وجود کی تلاش کی بازگشت ہمیں کیرکیگارڈ کے کلیسائی مسیحیت، اور اس کے خود ساختہ نظام کے خلاف آواز میں ملتی ہے۔ وہ اس اصل وجود کی تلاش مسیح کے ابتدائی حواریوں میں کرتا ہے۔ وہ ابراہیم کے سخت [illegible] مشکل ترین فیصلے میں اپنی دریافت کرنا چاہتا ہے۔

حکیم نطشے کو لوگ خدا بیزار، خدا منکر، معمولی فلسفی کہتے ہیں مگر مجھے ان کی اس رائے سے اختلاف ہے۔ نطشے نہ تو خدا سے منکر تھا اور نہ مذہب سے بیزار۔ وہ اگر منکر تھا تو اس کلیسائی خدا کا جس کی حیثیت کاروبار چند پادریوں کے ہاتھ میں تھا۔ وہ منکر بیزار اور باغی تھا اس مذہب کا جو انسان کے اندر کی آواز نہ تھی بلکہ اس پر مسلط ایک خارجی سزا تھی۔ نطشے کے دل کی آواز، اس کے اندر خدا کی تلاش، عاشق اور اس کی رگ و پے میں اترے ہوئے مذہب کی صدا عیاں دکھائی دیتی ہے۔ اس کے دیو مالائی یونانی تصورات میں اس زمانے کی باتیں نطشے کرتا ہے جب آدمی نہ سائنس کا غلام تھا اور نہ کلیسا کا۔ وہ [illegible] مذہب [illegible] کے تصور میں اپنی ذات کا عرفان کرتا ہے۔ نطشے نے کہا کہ آخر میں آدمی صرف اپنے آپ کو دیکھتا ہے، اور اپنے آپ کی پہچان، اپنے سامنے اپنے وجود کو حقیقی رنگ میں دیکھنا بہت ہی جان لیوا اور مشکل کام ہے اور جب آدمی اپنے اندر کے وجود سے انکار کرتا ہے، اس کا سامنا کرنے سے گھبراتا ہے تو وہ حقیقت میں اپنے خدا کا منکر ہو جاتا ہے وہ اپنی موت کا اعلان کرتا ہے اور یہ اعلان اس کے خدا کی موت کا اعلان ہے جسے بچانے کی اس میں ہمت اور قوت نہیں۔ نطشے نے اگرچہ خدا کی موت کا اعلان کیا لیکن درحقیقت وہ اس خدا سے کبھی الگ نہیں ہوا۔ نوجوانی میں جس نامعلوم خدا کی تعریف [illegible] وہ کی، آخری عمر میں بھی وہ اسے اپنے سے الگ نہ کر سکا۔ اس نے کہا:

"I must know thee, unknown one
Thou who searchest out the depths of my soul
and blowest like a storm through my life
Thou art inconceivable and yet my kinsman
I must know thee even thee''

یہ خدا کوئی فلسفیانہ تصور نہیں، نہ کوئی بے حرکت تجریدی نقطہ نہیں، یہ اس کی رگوں میں دوڑنے والا لہو ہے، یہ وہ طوفان ہے جو اس کی زندگی میں جاری ہے، جو اسے حرکی بناتا ہے جسے وہ نہ دیکھتے ہوئے بھی اپنے سب سے قریب پاتا ہے اور اسی کی اسے تلاش ہے، زرتشت میں نطشے ان الفاظ سے اس تلاش اور کشمکش کے کرب کا اظہار کرتا ہے۔

Thus do I lie,
Bend myself, twist myself, convulsed
with all eternal torture,
and smitten
By thee, cruelest huntsman,
thou unfamiliar god.

یہ بیمار حکیم اپنے ٹوٹے بکھرے، ناتواں اور کمزور وجود کو زرتشت کے روپ میں ایک علامتی وجود (جو طاقت اور کشمکش ہے) بخشتا ہے۔ اس کے لیے تمام اقدار نے معنی کھو دیا ہے اور اگر کوئی قدر ہے تو وہ طاقت ہے اور طاقت ہی تمام قدروں کا سرچشمہ اور ان کے معانی کا تعین کرتا ہے۔ یہ زبردست احساس ذات عمل اور قوت تحرک ہمیں اقبال کے ہاں نظر آتا ہے۔ مگر اس کے ہاں ان تمام اقدار کی دوسری معنوی حیثیت ہے۔

پال ٹلچ "ایمان" اور "خدا" کے مسائل کو بالکل دوسری نوعیت سے دیکھتا ہے۔ اس کے خیال میں مذہبی سوالات کا بنیادی موضوع وہ مسائل ہیں جو انسانی حالات میں مستحکم ہیں اور ان سے وابستہ ہیں۔ وہ انسانی حالات، مسائل اور ان کے جوابات کو "دہشت" کے پس منظر میں دیکھتا ہے۔ دہشت، موت، بے معنویت اور گناہ سے پیدا ہوتی ہے اور ان سوالات کا تعین کرتی ہے جنھیں ہم مذہبی کہتے ہیں۔ ان سوالات کا جواب دینے کی مختلف السطح کوششوں میں ایک "دینیاتی" بھی ہے جو ٹلچ کے خیال میں محض معمہ حل کرنے کی سعی نہیں بلکہ انسان کی بنیادی حقیقتوں تک پہنچنے کی کوشش ہے۔ اس کے خیال میں دہشت کی یہ تینوں قسمیں اس خطرہ سے پیدا ہوتی ہیں جو آدمی غیر وجود (Non being) سے محسوس کرتا ہے۔ مذہب یا دینیات اس خطرے کے خاتمے کے لیے ایک لامحدود قوت یا "وجود" کا تصور پیش کرتا ہے جسے خدا کہتے ہیں اور ٹلچ کے خیال میں آدمی غیر وجود کے زبردست خطرے کا مقابلہ صرف خدا کے ساتھ شامل یا شریک عمل ہو کر کر سکتا ہے۔ ایمان یہیں، خدا پر یقین اسے ایسے وجود کی بنیادوں تک رسائی کراتا ہے ایسے تاریکی وجود کا احساس اسے بے یقینیت نے اعتمادی اور پریشانیوں میں مبتلا کر دیتا ہے، لیکن اس وجود کو یقین، اعتماد اور معنی صرف ایمان دیتا ہے۔

پال ٹلچ شخصی خدا (Personal God) میں یقین نہیں رکھتا۔ خدا اس کے لیے بنیادی حقیقت ہے "وجود" Being-itself ہے۔ اور یہیں یہ اس کے لیے "ایمان" کا مسئلہ ابھرتا ہے۔ ایمان اس کے لیے بنیادی اہمیت ultimate concern کا مسئلہ ہے جس کی بنیاد پہ آدمی اپنے تجربات اور اعمال کو جمع کرتا ہے۔ ایمان ایک قوت کے سامنے غیر مشروط خود سپردگی (Surrender) کا نام ہے تاکہ آدمی اپنی کائنات کو معانی دے سکے۔ ان معانی کا تصور اس قوت کے بغیر نہیں ہو سکتا۔ ٹلچ کے خیال میں ہر انسان کا ایک بنیادی اہمیت کا تصور ultimate concern ہوتا ہے، لیکن ضروری نہیں کہ یہ تصور ہر ایک کے لیے ایک ہی ہو، یہ مختلف ہو سکتے ہیں لیکن معنی اور عمل کے اعتبار سے اس کی ہر ایک کے لیے ایک ہی حیثیت ہے۔ مجھے ٹلچ کی اس بات سے کہ یہ عمل اور معانی کا تعین کرتا ہے اتفاق ہے، لیکن اس بات سے کہ دوسرے بنیادی تصورات (Concern) دوسروں کے لیے خدا کا درجہ رکھتے ہیں، مجھے اختلاف ہے۔ کیونکہ خدا کی واحد "ذات" ہی وہ بنیادیں عطا کر سکتی ہے جس کا اظہار ٹلچ کرتا ہے۔ اگر ملک و قوم، یا دوسری کوئی شے کسی کے لیے "بنیادی اہمیت" کی حامل بن جائے، لیکن وہ پھر بھی اس طرح کی بلند پایہ، پرکشش اور طاقتور نہیں ہو سکتی، جس طرح خدا ہے۔ ایمان کی جب تک ایک مابعدالطبیعاتی بنیاد نہ ہو، مکمل نہیں ہو سکتا اور نہ حتمی اہمیت کا حامل بن سکتا ہے۔ ٹلچ اس تلاش میں کہ کون سی چیز حقیقی مابعدالطبیعاتی بنیاد ہے، خدا کے تصور تک جا پہنچتا ہے، کیونکہ کوئی بھی چیز اس وقت تک حتمی اہمیت کی حامل نہیں ہو سکتی جب تک کہ وہ حتمی بنیادیں کرنے والا اور حتمی طور پہ معانی بخشنے والا نہ ہو۔ یعنی مختصر الفاظ میں جب تک وہ ہر شے کو حتمی طور پر متعین اور طے (Determine) نہ کر دے۔ انسانی وجود کو معانی بخشنے والا اس کی حقیقت کا تعین کرنے والا، حتمی اہمیت کا حامل ٹلچ کے خیال میں خدا ہے، جو بجائے خود ایک مکمل اور لافانی وجود ہے، جس کا کوئی تعین نہیں کرتا، جسے کوئی معانی نہیں دیتا بلکہ وہ ہر ایک کا تعین اور ہر ایک کو معانی بخشتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ اس "وجود" کو آدمی پہچانے لیکن پہچانے یا نہ پہچانے سے یہ بنیادی حقیقت بدل نہیں جاتی کہ وہی "بنیادی اور حتمی اہمیت" کا حامل ہے، صرف وہی۔

بوبر (Buber) اور مارسل نے "خدا" اور "فرد" کے تعلق کو "میں۔ تو" (I thou) سے واضح کیا ہے۔ اگر یہ رشتہ داخلی نہ رہے، بلکہ شیئی بن جائے تو فرد اپنی شخصیت کھو دیتا ہے وہ "تو" سے (I-thou) "وہ" It بن جاتا ہے اور اس طرح اپنی بنیاد، معانی اور حقیقت سے دور جا پڑتا ہے۔ انہی "معانی، بنیاد اور حقیقت" کی کشمکش میں آزادی Freedom اور دہشت (Anguish Dread) کا مسئلہ پیدا ہوتا ہے۔

وجودی مفکرین نے آزادی اور دہشت کو نئے معانی بھی دیئے اور نئی شناخت بھی۔ انھوں نے ان دو تصورات کو انسان

کا پورا ہیولا بنا کر پیش کیا ہے۔ ان کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ دہشت آزادی کی کوکھ سے جنم لیتی ہے اور آزادی دہشت کی کوکھ سے۔ وہ انسانی وجود جسے ہم معتبر کہتے ہیں اسی جوڑے کی اولاد صالح ہے۔

وجودی مفکرین نے جیسا کہ ہم نے اوپر دیکھا، دو وجودوں کی بات کی، ایک وہ وجود جو صرف ہے، یہ شعور اور آزادی سے عاری ہے، لیکن دوسرا وجود جسے وہ ہے، نہیں بلکہ ہوگا کہتے ہیں یہ وجود ممکنات سے وابستہ ہے۔ شعور اور آزادی اس کی دو حیثیتیں اور بنیادیں ہیں۔ ہم نے کہا کہ وجود Possibilities ممکنات سے وابستہ ہے، اس کے معنی یہ ہوئے کہ آزادی اور شعور اس کے لیے روح کی حیثیت رکھتے ہیں، کیونکہ آزادی اور شعور کے بغیر کوئی ممکن نہیں ہو سکتا۔ آزادی اور شعور کے بغیر اگر کوئی وجود ہوگا تو وہ شے محض ہوگا جس کے لیے کوئی امکان، جو مزید کچھ بن نہیں سکتا، کیونکہ تعمیر امکانات سے وابستہ ہے، اور امکان آزادی اور شعور کے بغیر لایعنی ہے۔

آزادی کے معنی کیا ہیں؟ مختصر الفاظ میں کہا جا سکتا ہے کہ آزادی "لا" یا "نہیں" کہنے کے ہیں۔ مطلب یہ کہ انسان کا وجود کوئی دی ہوئی شے نہیں جو موجود ہے جس میں تغیر و تبدیلی نہیں۔ انسان وہ کچھ ہے جو وہ اپنی مرضی سے کرتا ہے، یعنی اس کا وجود وہ ہے جو وہ خود بناتا ہے۔ انسان کے وجود کا تعین کوئی دوسرا نہیں کر سکتا۔ وہ اپنا تعین خود کرتا ہے، کیونکہ اپنے آپ کا خود تعین کرتا ہی اسے اپنے اعمال کے لیے ذمہ دار بناتا ہے۔ اگر وہ اس تعین، آزادی مرضی اور انتخاب سے عاری ہے تو اسے کسی بھی چیز کا ذمہ دار نہیں قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اس لیے وجودی مفکرین کے ہاں انسان اپنے ہر عمل کا ذمہ دار ہے، کیونکہ وہ ہر عمل اپنی آزاد مرضی اور انتخاب سے کرتا ہے۔ وہ صرف ان اعمال کے لیے ذمہ دار نہیں جو وہ کرتا ہے، یا جن کا وہ انتخاب کرتا ہے بلکہ ان اعمال کا بھی جن کا وہ بظاہر انتخاب نہیں کرتا، لیکن انتخاب نہ کرنے کا عمل بھی چونکہ اسی کا ہے اس لیے وہ اس کے لیے بھی ذمہ دار ہے بعض صورتوں میں آدمی کے اعمال کا تعین کچھ معیار کرتے ہیں جیسا کہ اکثر دیکھنے میں آتا ہے، لیکن وہاں بھی آدمی خود ذمہ دار ہے کیونکہ معیار کا انتخاب اور ماننا بھی اس کی مرضی پر منحصر ہے۔ بعض چیزوں کے انتخاب میں ہم کوئی عقلی دلیل نہیں دے سکتے لیکن اس کے باوجود اس کی ذمہ داری بھی ہم پر ہے کیونکہ ہم نے ان کا انتخاب کیا ہے۔ بعض مسائل میں بقول سارتر جب ہم کوئی انتخاب نہیں کرتے، تو بھی ہم حقیقت میں انتخاب کرتے ہیں۔ انتخاب نہ کرنے کا انتخاب۔ اس طرح آدمی ہر طور پر خود اپنے اعمال کا ذمہ دار ہے۔

وجودی مفکرین کے ہاں آزادی اور وجود ہم معنی نہیں ہیں، بلکہ ایک ہی چیز بن جاتے ہیں۔ یہ ایک دوسرے سے اس طرح ملے ہوئے ہیں کہ ایک کو دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا ورنہ دونوں بے معنی ہو جائیں گے۔ معاملہ اس طرح کا بھی نہیں کہ ایک پہلے ہو اور دوسرا بعد میں آئے بلکہ وجود ہونے کے معنی ہی آزاد ہونے کے ہیں۔ وجود آزادی کے بغیر بے معنی ہے کیرکیگارڈ آزادی اور انتخاب کی تین مختلف سطحیں بتاتا ہے جنھیں وہ جمالیاتی، اخلاقی اور مذہبی کے نام دیتا ہے۔ تینوں سطحوں یا درجوں کا تعین آدمی خود کرتا ہے، لیکن پہلے دو درجوں میں آدمی کا انتخاب کچھ زیادہ اہمیت کا حامل نہیں، کیونکہ ان میں فیصلہ کرنے سے آدمی کسی بے معنویت کے سامنے کھڑا نہیں ہو جاتا اور اپنے اعمال کے عقلی دلائل دے سکتا ہے، لیکن مذہبی سطح پر آدمی ایک بے معنویت کے مقابل ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے انتخاب اور فیصلوں کا کوئی عقلی ثبوت نہیں دے سکتا۔ اس لیے یہ سطح کیرکیگارڈ کے نزدیک سب سے زیادہ اہم اور پریشان کن ہے۔ کیرکیگارڈ نے اس انتخاب کو سمجھانے کے لیے حضرت ابراہیمؑ کے اپنے بیٹے کی قربانی کا واقعہ بیان کیا ہے۔ یہ انتخاب کہ اپنے بیٹے کی قربانی دوں یا نہ دوں کتنا مشکل ہے اس کا اندازہ بطور تصور ہی کیا جا سکتا ہے۔ سماجی، اخلاقی و قانونی اور دیگر قیود سے بالاتر، اس درجہ انتخاب انسان، ایمان، کی بنیاد پر ہی کر سکتا ہے، کوئی اور توجیہ اس کی ممکن نہیں۔

اقبال اور کلی شریعتی کے ہاں انتخاب کا یہ معرکہ حسین علیہ السلام، کی علامت میں نظر آتا ہے۔ حسین علیہ السلام کا کربلا کی سنگلاخ زمین پر قربانی دینے یا نہ دینے کا فیصلہ اس فیصلہ اور انتخاب کی دوسری عظیم مثال ہے جو اس کے جد امجد ابراہیم علیہ السلام نے ہزاروں سال پہلے مکہ میں کیا تھا۔

صدق خلیل بھی ہے عشق صبر حسین بھی ہے عشق
معرکہ وجود میں بدر و حنین بھی ہے عشق

مگر شریعتی اور اقبال کے ہاں یہ انتخاب اگرچہ عام سماجی، اخلاقی و قانونی قیود سے بالاتر ہے، لیکن اس عظیم قدر سے بالاتر نہیں وہ عشق رسول کا نام دیتے ہیں رسول کی شخصیت، اس کا پیغام اور اس کا لائحہ عمل، ان کے لیے انتخاب کا تعین کرتا ہے۔ رسول کے پیغام کا وہ پہلو جسے رخصت کہتے ہیں، کیر کیگارڈ کے اخلاقی سطح سے بہت اونچا ہے، لیکن کیر کیگارڈ کی مذہبی سطح بھی اس سطح کو نہیں چھوتی جسے عزیمت کہتے ہیں مگر ایک بات یاد رکھنے کی ہے کہ جس طرح کیر کیگارڈ کے مذہبی سطح پر آدمی اپنے انتخاب کی عقلی توجیہہ نہیں کر سکتا، ٹھیک اسی طرح عشق کے دائرے میں کیے گئے انتخاب کی عقلی توجیہہ ممکن نہیں۔ (لیکن ہم یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ کلی طور پہ عقلی توجیہہ ممکن نہیں۔)

آزادی اور آزادانہ انتخاب آدمی کو اپنی ذات کے روبرو کھڑا کر دیتا ہے، اس لیے ہر لمحہ وہ ایک کرب سے دوچار ہوتا ہے جسے ہم آزادی اور فعالیت کا کرب کہہ سکتے ہیں، بھیڑ کے لیے ایسی کوئی بات نہیں کیونکہ اس کا کوئی اپنا الگ اور داخلی وجود نہیں ہوتا اور نہ اس کا آزادانہ انتخاب کے درد و کرب سے کوئی واسطہ ہے، اس لیے وہ فعالیت سے محروم ہوتی ہے۔ آزادانہ عمل اور انتخاب سے ایک اور چیز وابستہ ہوتی ہے وہ ہے فیصلہ کرنے کے وقت دوسرے امکانات کا مقابلہ، یہ بہت ہی سخت مرحلہ ہے۔ کیونکہ جب ہم کسی چیز کے کرنے کا فیصلہ کرتے ہیں تو اس سے وابستہ دوسرے امکانات کو پاؤں تلے روند کر ہی آگے بڑھتے ہیں مثلاً کسی کے سامنے اس کی شادی کا مسئلہ ہے۔ اس میں کئی امکانات موجود ہیں مثلاً جس لڑکی سے وہ شادی کا فیصلہ کرتا ہے اس سے بہتر لڑکیوں کے ملنے کا امکان ہوتا ہے۔ اس کے جواب اس کے جذبات اور احساسات کی قدر ہو سکتا ہے دوسری لڑکیوں سے بہتر طریقے پہ ہو۔ غرض ایک معمولی سے معمولی فیصلے کے وقت آدمی کو دوسرے بہتر سے بہتر امکانات سے آنکھیں بند کرنا پڑتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم معمولی سے معمولی فیصلوں کو بہت لمبے عرصے تک ٹالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن آخر کار ہمیں اس آگ میں کودنا ہی پڑتا ہے کیونکہ یہی آگ انسانی وجود کی ضامن ہے۔

اور وہی انسان جو اس فیصلے کی آگ میں ہر لمحہ کودنے کے لیے تیار ہو اور جو واقعتاً کودتا ہے، اس کا وجود معتبر ہے اس کا وجود کسی خارجیت کا شکار نہیں، اور ہر شے کو خود شکار کرتا ہے۔

لیکن آزادی کوئی وجود بھی نہیں۔ یہ بجلی کی رو نہیں ہے جسے کسی مخصوص جگہ پر ہاتھ سے پکڑ کے دکھایا نہیں جا سکتا یہ اپنے وجود سے بہ وقتی لی سبب ہے کیونکہ انسانی وجود کا کوئی تعین نہیں ہر لمحہ عملاً اس کا تعین کرتے ہیں، لیکن یہ تعین کبھی حتمی نہیں ہوتا اور نہ ہوگا کیونکہ انسان کبھی بھی تھے پکڑ نہیں سکتا۔ آزادی کو جیسا کہ کانٹ نے کہا ثابت نہیں کیا جا سکتا (اس کا وجود خدا کے وجود کی مانند ہے، جو ہے اور بس) آزادی ہمارے ہر عمل کی بنیاد ہے کیونکہ آزادی کے بغیر کوئی عمل نہیں ہوتا۔ آزادی انسانی وجود کے لیے ایک بنیادی شرط ہے، کیونکہ اگر انسان آزاد نہیں تو وہ ہستے تو ہو سکتا ہے موجود نہیں۔

بردیائیو نے کہا کہ آزادی پراسرار (Mystery) ہے۔ اس کی بنیادیں لاشیئت Nothingness عدم یا غیر وجود (Non-being) میں ہیں اور اس طرح اس کی کوئی بنیاد بھی نہیں۔ اس کا کبھی بھی تعین نہیں کیا جا سکتا اور نہ اسے کہیں مقید کر سکتے ہیں۔ آزادی ممکن نہیں حقیقت نہیں اس کا وجود اس نامعلوم پاتال سے بھی آگے ہے جہاں سے وجود کا سلسلہ ہے۔ آزادی کو ہم صرف آزادانہ

عمل میں ہی دیکھ سکتے ہیں کہیں اور نہیں۔ کیونکہ اس کا عمل سے الگ کوئی وجود ہی نہیں۔ (اسے عقل کی حدود میں قید نہیں کیا جا سکتا کیونکہ یہ بجائے غیر عقلی (Irrational) ہے۔ وجودی مفکرین نے آزادی کو انسانی وجود کی پہچان قرار دیا ہے۔ ان کے خیال میں اس کے بغیر انسانی وقار بے معنی شے بن جاتی ہے کیونکہ آزادی کے بغیر انسانیت ہی کوئی چیز نہیں۔ آزادی کو انسانی وقار اور بجائے خود انسانیت اور انسانی وجود کے برابر قرار دے کر وجودی مفکرین اسے ایک خلاقی قوت کے طور پہ ابھارتے ہیں۔ کیونکہ خلاقیت آزادی کے بغیر بے معنی ہے۔ اور آدمی اسی وقت عمل کر سکتا ہے، جب وہ آزاد ہو۔ عمل تخلیق سے ہوتا ہے کیونکہ عمل کے ذریعہ کوئی نہ کوئی چیز عمل میں آتی ہے۔ اس طرح آدمی ایک خدائی صفت۔ خلاقیت سے متصف ہو جاتا ہے اس خلاقانہ عمل کے ذریعہ آدمی اپنی ذات سے بھی بالاتر ہو جاتا ہے۔

لیکن وجودی مفکرین کے ہاں آزادی فرد سے وابستہ ہے نہ کہ عوام (Mass) سے۔ بھیڑ یا عوام کا تصور جیسا کہ ہم نے پہلے دیکھا عدم آزادی اور عدم وجود ہے۔ بھیڑ اپنی زندگی کا آپ تعین نہیں کرتی۔ اس کا تعین کرنے والی خارجی قوتیں ہوتی ہیں۔ لیکن کیا وہ طاقتیں آزاد ہوتی ہیں۔ میرے خیال میں ایسا نہیں۔ کیونکہ وہ خارجی قوتیں بجائے خود ایک ہیولیٰ اور ایک نظام میں مقید ہوتی ہیں۔ وہ جو کچھ کرتی ہیں، اسی نظام کے دائرہ کار میں رہتے ہوئے، اسی نظام کے تقاضوں کے تحت، ان کا کوئی فیصلہ داخلی نہیں ہوتا، ان کا ہر فیصلہ اس مرتب نظام کی کوکھ سے پھوٹتا ہے، اس لیے وہ بجائے خود آزادی سے محروم ہوتی ہیں۔

کیرکیگارڈ کے ہاں آزادی اور فیصلہ کا بالاتر تصور، مذہبی درجہ یا سطح یہ ہے۔ لیکن جیسا کہ ہم نے پہلے کہا کہ وجودی مفکرین کے ہاں مسائل پہ کوئی متفقہ رائے نہیں، آزادی اور انتخاب کے مسئلے پر یہ چیز زیادہ ہی واضح اور بہتر صورت میں ابھر کے آتی ہے ہائیڈگر اور سارتر کے فلسفہ پر مختصر گفتگو سے بات ذرا واضح ہو جائے گی۔

ہائیڈگر کا انسان کے متعلق تصور یہ ہے کہ وہ زمن، وقت اور حدائیت کے دائرے میں مقید ہے۔ اس نے ان نظریات کو رد کیا جنھوں نے انسان کو بنیادی طور پہ تصور مانا۔ اس کے خیال میں انسان خارجی طور پہ دنیا کو نہیں دیکھتا بلکہ وہ مکمل طور پہ اس میں الجھا ہوا ہے، اس لیے کہ وہ دنیا میں ہے۔ اور دنیا میں موجود ہونے کے معنی یہی ہیں کہ وہ اپنی شخصیت سے بھی دور ہے۔ انسانی وجود وہ کچھ نہیں جو اس کے جسم کے اندر ہے، بلکہ وہ ہے جس میں وہ الجھا ہوا ہے جو اس کی تمام توجہات کو گھیرے ہوئے ہے جو اس کے لیے بنیادی اہمیت Ultimate concern کا حامل ہے آدمی ہمیشہ اپنے آپ سے دور ہے کیونکہ ہر لمحہ اس کے سامنے اس کا مستقبل ہے۔ مستقبل وہ ہے جو ابھی نہیں ہے اور ماضی وہ ہے جو اب نہیں ہے اور یہ دونوں انکار کی حیثیتیں اس کے وجود کی گہرائیوں میں اتری ہوئی ہیں۔ یہ بجائے خود اس کے فانی ہونے کا اظہار ہے، وقت کے معنی بھی ہائیڈگر کے ہاں بالکل دوسرے ہیں۔ ان کے ہاں وقت، مستقبل کے صیغہ میں ہے نہ کہ حال کے صیغے میں کیونکہ آدمی جو کچھ ہے جو کچھ وہ اپنے آپ کو بناتا ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ کچھ بھی نہیں بلکہ وہ ہے، جو کچھ وہ ہوگا، اور ہوگا کا عمل کبھی ختم نہیں ہوتا سوائے موت پہ۔ اس طرح ہائیڈگر آدمی کے سامنے اس کی سب سے بڑی حقیقت لاتا ہے، یعنی موت اس کے وجود کا خاتمہ، یعنی اس کی فنائیت اور بے ثباتی کا مکمل اظہار۔

آدمی کا وجود بنیادی طور پہ تاریخی ہے۔ کیونکہ آدمی کسی وقت پہ نہیں بلکہ ایک خاص وقت پہ پیدا ہوا اور کسی وقت پہ نہیں بلکہ ایک خاص وقت پہ مرے گا اور اس بات کا احساس اسے وجود منفرد بنا دیتی ہے۔

موت ہائیڈگر کے ہاں ایک بہت بڑی حقیقت کے طور پہ ابھر آتی ہے۔ موت ایک عام شے نہیں بلکہ آدمی سے وابستہ اس کی اور صرف اس کی ایک اپنی ذات ہے۔ یہ ایک عامیانہ حقیقت نہیں بلکہ آدمی کے اندرون اور اس کے وجود کے ممکنات میں سے سب سے اہم ہے۔ یہ راستے کے آخری نقطے کی مانند کا امکان بھی نہیں جو کبھی آئے گا۔ بلکہ ایک ایسا امکان ہے جو ہر لمحہ

می کے ساتھ ہے۔ آدمی کسی بھی لمحہ مر سکتا ہے۔ یہ امکان ہے، اور یہ امکان ابھی یا اب سے الگ بھی نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ آدمی یہ تو نہیں جانتا کہ وہ کب مر جائے گا۔ اور یہ غیر یقینیت ہی اس کی سب سے بڑی حقیقت ہے۔ کیونکہ یہ اسے اپنی ذات کے روبرو کھڑا کر دیتی ہے۔ موت آدمی کے اپنے وجود سے وابستہ ہے۔ میری موت صرف میری موت ہے، کسی دوسرے کی نہیں اور بقول ہائیڈیگر یہ آدمی کی زندگی کا وہ واحد لمحہ ہے۔ جو حقیقتاً اور خالصتاً اس کا اپنا ہے کیونکہ اس میں وہ تنہا ہے، اس میں کوئی اس کا شریک نہیں۔

موت آدمی سے وہ سب کچھ چھین لیتی ہے جو اس کی اپنی ہے۔ اس طرح وہ بے سہارا ہو جاتا ہے اسے غیر وجود کا احساس ہو جاتا ہے۔ اور اس "غیر وجود" کی کوئی حد نہیں ہوتی۔ اس طرح یہ بالکل اسی طرح ہے جس طرح ابراہیمؑ کا نمرود یا حسینؑ کا کربلا کے میدان میں اپنی اور اپنے تمام ساتھیوں کی قربانی کا فیصلہ کیونکہ ان فیصلوں نے ابراہیم اور حسین سے وابستہ تمام دوسرے امکانات کو ان سے چھین لیا۔ یہ بالکل ذاتی ہے کیونکہ اس میں کوئی دوسرا شریک نہیں ہوتا۔ ہائیڈیگر ہائے عدم وجود کے اس زبردست حال لیوا اور پریشان کن احساس کو دہشت Dread کا نام دیتا ہے۔ دہشت خوف نہیں، کیونکہ اس میں آدمی کے سامنے کوئی بھی شے نہیں ہوتی جس سے وہ خوف زدہ ہو جائے۔ یہ انجانا خوف ہے ایک زبردست گر نامعلوم اور ان دیکھی حقیقت کا جس کا کوئی وجود نہیں۔ یہ عدم ہے یہ ان تمام چیزوں کے چھن جانے کا احساس ہے جو آدمی کی اپنی ہیں، اور اس حالت کا جو اس چھن جانے کے عمل کے بعد ہو گی۔ غرض یہ آدمی سے اس کی اپنی کائنات چھن جانے کا احساس ہے، اور اس طرح ہائیڈیگر کے خیال میں موت آدمی کو غلامیوں سے نجات دیتی ہے۔ کیونکہ موت کے صحیح تصور احساس کے بعد آدمی چیزوں کا غلام نہیں بنتا بلکہ اپنی حقیقت کی شناخت کر لیتا ہے۔ اس طرح موت آدمی کو آزادی اور شناخت جیسی دو زبردست حقیقتیں عطا کرتی ہے، اور آدمی وہ فیصلے کرتا ہے، جو اس کے اپنے ہوتے ہیں۔ فیصلے کی قوت کو ہائیڈیگر موت کی جانب آزادی کا نام دیتا ہے۔

آج سے کئی صدیاں قبل ڈیکارٹ نے "انکار" اور "شک" کی ایک زبردست آواز بلند کی۔ یہ انکار انسانی وجود کی معانی کی تلاش کے لیے تھا، اس نے انسانی وجود کے معانی، خدا سے تصور سے تلاش لیے۔ خدا کے بغیر اس کے ہاں انسانی وجود ہی نہیں ساری کائنات بے معنی بن جاتی ہے۔ ساری کائنات کا وجود ہی اسے مشکوک لگا۔ تلاش معنی کی آخری کڑی خدا اور خدا کا وجود ان تمام شکوک کو رفع کر کے پوری کائنات کو معانی عطا کرتا ہے۔

لیکن سارتر کے ہاں خدا کے "وجود" کی اس حیثیت سے تو کیا کسی دوسری حیثیت سے بھی کوئی اہمیت نہیں۔ سارتر نے کہا کہ اگر خدا نہ ہو (جیسا کہ اس نے اس کے وجود سے انکار کیا) جب بھی ایک وجود ہے جو اپنے تصور سے پہلے ہے اور وہ ہے انسان۔ آدمی کچھ نہیں سوائے اس کے جو کچھ وہ اپنے آپ کو بناتا ہے۔ ہم آدمی کے وجود کی کوئی توجیہ و تشریح نہیں کر سکتے کیونکہ وہ دی ہوئی شے ہے ہی نہیں اس کی ابتدا لاشیئیت ہے یعنی اس کی کوئی دی ہوئی یا متعین فطرت نہیں۔ اس کی کوئی فطرت کیوں نہیں اس لیے کہ کوئی خدا نہیں جس کے ذہن میں اس کا کوئی تصور ہو۔ اس طرح سارتر کے خیال میں آدمی صرف اپنے عمل اور آزادی کی قوت سے ذریعے "وجود" یا فطرت، حاصل کرتا ہے۔ سارتر مزید کہتا ہے کہ آدمی تمام اشیائے سے بلند ہے، کیونکہ وہ بنیادی طور پہ "وجود" ہے اور اپنے آپ کو ہمیشہ مستقبل کی طرف دھکیلتا ہے اس بات کا اسے احساس ہے کہ وہ کیا کر رہا ہے۔ انسانی وجود دیگر اشیاء کی طرح ساکت نہیں، جس میں کوئی تغیر نہیں بلکہ یہ ایک خاکہ ہے جو ہمیشہ ہو گا، کے سیمے میں ہے۔ اس خاکے سے پہلے انسان کا کوئی وجود نہیں اور اس طرح آدمی وہی کچھ ہے جو وہ اپنے عمل کی بنا پر بنتا ہے۔ وہ خود اپنے اعمال کے لیے ذمہ دار ہے۔ اپنے اعمال کا ذمہ دار ہونے کے معنی سارتر کے ہاں اس وقت اور زیادہ وسعت اختیار کر لیتے ہیں جب وہ یہ

کہتا ہے کہ آدمی اپنے اعمال کی بنا پر دوسروں کی ذمہ داری سے مبرا نہیں۔ اس پر دوسروں کے اعمال کی ذمہ داریاں بھی ہیں۔ آدمی جب اپنے لیے کسی چیز کا انتخاب کرتا ہے تو اس کا عمل صرف اپنے لیے ہی نہیں دوسروں کے لیے بھی ہوتا ہے۔ کیونکہ ہر عمل میں وہ اپنے آپ کی تخلیق اپنے انتخاب کے مطابق کرتا ہے۔ انسان کا ہر عمل تخلیقی ہے، کیونکہ ہر لمحہ وہ اپنے آپ کی تخلیق کرتا ہے۔ لیکن اتنا ہی نہیں اس عمل کے ذریعے وہ اپنا تعین بھی کرتا ہے، وہ اس تصور کے مطابق اپنے آپ کو ڈھالتا ہے، جیسا کہ وہ بننا چاہتا ہے۔ انتخاب کا عمل ہمیشہ کی چیزوں سے وابستہ ہوتا ہے، اور جب آدمی کسی چیز کا انتخاب کرتا ہے تو اس کے معنی ہوئے کہ اس کی قدر و قیمت کا تعین بھی کرتا ہے کیونکہ ہر آدمی اچھا ہی چاہے گا۔ دو خراب یا بری چیزوں کے درمیان بھی وہ کم سے کم خراب چیز کا انتخاب کرے گا اس طرح وہ اپنے لیے ہی نہیں بلکہ ساری انسانیت کے لیے ایک چیز کا تعین کرتا ہے۔ مثلاً اگر وہ شادی کرنا چاہے تو وہ چاہتا ہے کہ لڑکی اس رنگ ڈھنگ کی ہو، ناک نقشہ اور قد و قامت ایسا ہو، رئیس ایسی ہوں، خاندان اور تعلیمی معیار اور دوسری چیزیں ایسی ہوں وغیرہ وغیرہ۔ اس طرح وہ اپنے دوسرے ہم نفسوں پر اپنی اثر انداز ہوتا ہے یا مثلاً وہ اپنے ملک کی آزادی کے لیے ایک جمہوری عمل پر یقین رکھنے والی تنظیم کے بجائے ایک گوریلا تنظیم کا انتخاب کرتا ہے۔ اس طرح وہ دوسروں کے لیے بھی ذمہ دار بن جاتا ہے، کیونکہ وہ اس تنظیم کو بہتر انتخاب سمجھتا ہے، اور اس طرح اپنے آپ کو اس انتخاب سے بناتا ہے۔

جیسا کہ ہم نے اوپر کی سطروں میں دیکھ لیا کہ انتخاب ایک کرب ہے جس سے آدمی کبھی نہیں چھوٹتا۔ انسان اس کرب و عذاب (Anguish) اور دہشت کی حالت میں رہتا ہے، کیونکہ ہر لمحہ وہ انتخاب کے عمل سے دوچار ہے۔ اور یہ کرب اس آگہی سے اور شدید اور پریشان کن بن جاتا ہے کہ وہ صرف اپنے لئے ہی نہیں دوسروں کے لیے بھی انتخاب کرتا ہے اور اس زبردست احساس ذمہ داری کا بوجھ ہمیشہ اسے دبائے رکھتا ہے۔ ڈیکارٹ نے اس لاشیئیت کی دہشت سے بچنے کے لیے ایک پناہ گاہ خدا کے وجود میں تلاش کر لی۔ لیکن سارتر کے فلسفہ میں خدا کے لیے کوئی جگہ نہیں۔ وہ صاف صاف اس بات کا اظہار کرتا ہے کہ یہی لاشیئیت، یا زبردست دہشت انسانی وقار (جو اس کی اظہار دہی میں پوشیدہ ہے) آزادی کی ضامن ہے۔ اور اس طرح سارتر انسانی کو وہ آزادی دیتا ہے جو ڈیکارٹ کے ہاں صرف خدا کے ساتھ متصف ہے۔ لیکن سارتر کا خیال ہے کہ خدا کی موت کے بغیر انسانی آزادی کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ اور لاشیئیت اس کے عمل کی بنیاد ہے لیکن یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ لاشیئیت، سارتر کے ہاں کسی تقدس کی حامل نہیں ہو جاتی جیسے بدھ مت میں ہوئی۔ بلکہ انسانی آزادی کی پہچان انسان کے آزادانہ انتخاب میں ہے۔ بدھ مت کی لاشیئیت مکمل سکون ہے، لیکن سارتر کی لاشیئیت، مکمل اضطراب۔ وہاں کوئی عمل نہیں (کیونکہ وہاں عمل کا دائرہ ہی ختم ہو جاتا ہے) اور یہاں عمل ہی عمل ہے (بدھ مت کی لاشیئیت مختلف منزلوں کے بعد آدمی حاصل کرتا ہے اور سارتر کی لاشیئیت انسان کے شعوری وجود کے ساتھ ہی شروع ہو جاتی ہے۔ وہ لاشیئیت کبھی ختم نہ ہونے والی ہے اور یہ لاشیئیت فانی ہے اس لیے کہ انسانی وجود کے ساتھ وابستہ ہے (کیونکہ سارتر کے ہاں انسان کی دائمی دائمیت کا کوئی تصور نہیں۔

سارتر کے خیال میں یہ کرب ہر آدمی کی تقدیر ہے۔ کچھ لوگ اس کے ہونے سے منکر ہیں، لیکن بقول سارتر وہ جھوٹ کہتے ہیں۔ اور جھوٹ کہہ کر اپنے اس کرب کا اظہار کرتے ہیں۔ مثلاً، الف، کوئی کام کرتا ہے اور کہتا ہے کہ اس کا کسی سے کوئی تعلق نہیں، حالانکہ (سارتر کہتا ہے) اگر اس سے پوچھیں کہ اگر ہر کوئی یہی کام کرنے لگے تو؟ ـــــ وہ جواب میں کہتا ہے کہ ہر کوئی ایسا نہیں کرے گا۔ لیکن اگر وہ اپنے آپ پوچھے جیسا کہ اسے پوچھنا چاہیئے کہ اگر ہر کوئی ایسا کرنے لگے تو ـــــ حقیقت یہ ہے کہ آدمی ایسے پریشان کن خیالات سے کبھی نہیں بچتا۔ سوائے اپنے آپ کو دھوکہ دینے کے۔ سارتر نے اسے ایک مثال کے ذریعہ سمجھایا ہے۔ مثلاً الف اپنے آپ کو محفوظ کرنے کے لیے جھوٹ کہتا ہے، اگر اس سے یہ کہا جائے کہ اگر سب لوگ اس کی طرح جھوٹ کہنے لگیں تو وہ کہتا ہے کہ کبھی ایسا نہیں کریں گے اس کا ضمیر مطمئن نہیں (اس کے عمل اور جواب سے) کیونکہ جھوٹ ایک آفاقی قدر سچائی (وجود) سے انحراف ہے۔ اس طرح وہ خود

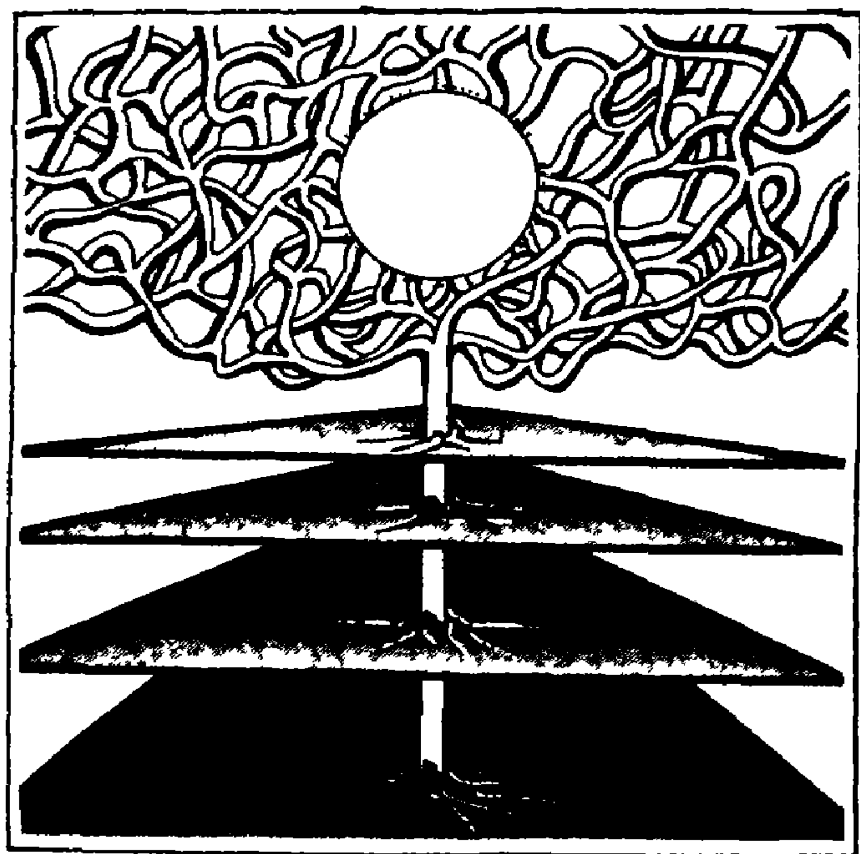
ایسے کرب کا استعبار ہے۔

غرض اس کرب کے ہر سوال کا جواب آدمی کو خود دینا ہے، چاہے سچا ہے چاہے جھوٹا۔ اور اس طرح یہ اس کے ہر عمل کی کوکھ ہے۔ یہ کرب تمام ذمہ داریوں کا بوجھ آدمی کے وجود پر پھینک دیتا ہے جسے اسے اٹھانا ہے، کوئی اور اس کا شریک عمل نہیں۔

یہ کرب انسانی اعمال کی بنیاد ہے، جیسا کہ ہم نے پہلے کہا۔ سارتر نے اسے ایک ملٹری کمانڈر کی مثال دے کر سمجھایا ہے، جس کے حکم پر بیسیوں آدمیوں کی جان ہے، لیکن یہ کرب اسے عمل سے نہیں روکتا بلکہ اس کے عمل کے لیے نئی راہیں اور نئی توجیہات تلاش کرتا ہے۔ جن میں سے اسے ایک کا انتخاب کرنا ہے۔ یہ انتخابِ اعمال اور ان کے معانی کی قدر و قیمت کا تعین کرتا ہے۔ کیونکہ یہ عمل اتحانی ہیں ٹھونسے ہوئے نہیں ہیں۔ خدا کی موت کا اعلان سارتر کے ہاں اس بات کی عکاسی ہے کہ آدمی تمام قدروں کا خود ہی خالق ہے کیونکہ ان قدروں کو پیدا کرنے والی اور کوئی قوت نہیں اور اگر کوئی ایسی قوت ہوتی تو انسان آزاد نہ ہوتا۔

انسان نے اگرچہ خود اپنے آپ کو پیدا نہیں کیا، لیکن جس دن سے وہ دنیا میں آیا اس دن سے وہ اپنے تمام اعمال کا ذمہ دار ہے۔ یہ بات کہ اسے دنیا میں بقول سارتر پھینکا گیا اسے اس کی ذمہ داریوں سے نہیں بچاتا۔ اپنے تمام جذبات، احساسات، خواہشات (اور جو کچھ بھی ہے) کے لیے آدمی خود ذمہ دار ہے کیونکہ وہ آزاد ہے۔ وہ ہر چیز کی ترتیب، تہذیب و تحریک خود کرتا ہے۔ آدمی کا مستقبل کوئی دی ہوئی شے نہیں۔ آدمی خود اپنا مستقبل تراشتا ہے۔ لیکن کبھی کبھی حالات ایسے ہو جاتے ہیں کہ آدمی کا مستقبل سامنے ہوتا ہے کہ کیا ہو، لیکن اس "کیا ہو" کی بنیاد بھی آدمی کا اپنا ہی ذاتی فیصلہ ہے۔ سارتر نے اس لڑکے کی مثال دی جس کے سامنے اس کی قوم اور بوڑھی ماں ہے۔ اگر وہ جنگ پر جاتا ہے تو بوڑھی ماں کا پرسان حال کوئی نہیں اور اگر وہ جنگ پر نہ جائے تو قوم کے مستقبل کا سوال ہے۔ ایسے مشکل، پریشان کن اور کربناک سوالوں کا جواب آدمی خود ہی دیتا ہے۔ کوئی اور اس کے لیے جواب نہیں تراش سکتا۔ میں نے ابتدا میں جو کہانی آپ کو سنائی کیا وہ اس کرب سے ملتی جلتی نہیں ہے، گرچہ اس کا سیاق و سباق الگ ہے۔ لیکن مسئلہ وہی مستقبل، خود شناسی، اپنے آپ جواب دینے اور تمام ذمہ داریاں قبول کرنے کا ہے۔

جب ہم اپنی آزادی کی بات کرتے ہیں تو دوسروں کی آزادی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، کیونکہ آزادی کا تصور ہی ایک سماج سے وابستہ ہے۔ معتبر وجود کی پہچان ہی یہی ہے کہ وہ دوسروں کی آزادی سے صرفِ نظر نہیں کرتا لیکن آزادی ہر وجود کی خود اسی سے وابستہ ہے، دوسرا کوئی بھی ہو اس کے لیے اور اس کی آزادی کے لیے ضمانت نہیں ہو سکتا۔ صرف نامعتبر وجود آزادی سے منکر ہیں۔ سارتر انہیں رذیل قرار دیتا ہے۔



حفیظ میرٹھی

چاہتا ہو جو تعلق کو بڑھا کر رکھنا
سیکھ لے پہلے کلیجے پہ وہ پتھر رکھنا

حاکمِ وقت یہ جس وقت میں تنقید کروں
ہاتھ اس وقت رہ یارو مرے منہ پر رکھنا

اس سے خوں ریزی کی لت بھی نہیں چھوڑی جاتی
تمغۂ امن بھی چاہے وہ ستمگر رکھنا

کیا بگاڑے گا کوئی ان کا انھیں آتا ہے
قتل کرنا جسے، الزام اسی پر رکھنا

زر پرستوں کا تو اک کھیل ہے کردار کشی
واسطہ ان سے ذرا سوچ سمجھ کر رکھنا

جانے کب منہ سے نکل جائے کوئی کام کی بات
ربط ہم سادہ خیالوں سے برابر رکھنا

آج تصویر تو اک قصۂ پارینہ ہے
پاس اپنے مری آواز کے پیکر رکھنا

اس سے ذہنوں کی بلندی کا پتہ چلتا ہے
نام ذرّوں کے تم اپنے مہ و اختر رکھنا

خونِ تقویٰ کی کوئی رند نہ بو پا جائے
ساقیا اچھی طرح جام کو دھو کر رکھنا

آسماں اس سے بہت دور ہے عظمت کا حفیظ
آشیاں فن کا نہ شہرت کے شجر پر رکھنا

محمد علوی

ہر چند جاگتے ہیں پہ سوئے ہوئے سے ہیں
سب اپنے اپنے خواب میں کھوئے ہوئے سے ہیں

میں شام کے حصار میں جکڑا ہوا سا ہوں
منظر مرے لہو میں ڈبوئے ہوئے سے ہیں

محسوس ہو رہا ہے، یہ پھولوں کو دیکھ کر!
جیسے تمام رات کے روئے ہوئے سے ہیں

اک ڈور سی ہے دن کی، مہینوں کی، سال کی
اس میں کہیں پہ ہم بھی پروئے ہوئے سے ہیں

علوی یہ معجزہ ہے دسمبر کی دھوپ کا
سارے مکان شہر کے دھوئے ہوئے سے ہیں

محمد علوی

دن ڈوب گیا رات ہوئی جنگل میں
اپنے سے ملاقات ہوئی جنگل میں
ہر بات سے واقف ہو عزالاں تم تو!
بتلاؤ نا کیا مات ہوئی جنگل میں
جی کھول کے پیڑوں نے لٹائے پتے
خیرات ہی خیرات ہوئی جنگل میں
بادل تو گرجتا ہوا کل برسا تھا
پر آج بھی برسات ہوئی جنگل میں
ہر شام ہوا یوں کہ خدا یاد آیا
ہر صبح مناجات ہوئی جنگل میں

مُغنی تبسّم

منزلیں اس کی، مرادوں کا نگر اس کا ہے
پاؤں میرے ہیں تقاضائے سفر اس کا ہے
لوح اس کا ہے، قلم اس کا، مقدر میرا
ہاتھ میرے ہیں، دُعاؤں میں اثر اس کا ہے
اس کی راتیں مرے خوابوں کو جنم دیتی ہیں
جاگتی آنکھوں سے پیمانِ سحر اس کا ہے
اب ہر آئینے میں بس ایک ہی چہرہ دیکھوں
چشمِ حیراں میں یہ فیضانِ نظر اس کا ہے
دِل کہ رستہ ہے شکستہ وزلوں یادوں کا
مہرباں ہو کے وہ آجائے تو گھر اس کا ہے

مُغنی تبسّم

نام ہی رہ گیا اک انجمن آرائی کا
چھپ گیا چاند بھی اب تو شبِ تنہائی کا
اب وہ نہ لمس نگاہوں کا نہ خوشبو کی صدا
دل نے دیکھا تھا مگر خواب شناسائی کا
ساعتِ زرد فروزاں ہے بہا لیں آنسو
ٹوٹنے کو ہے کڑا وقت شکیبائی کا
ایک اک یاد کو آہوں سے جلاتا جاؤں
کام سونپا ہے عجب اس نے مسیحائی کا
دل سے جاتی نہیں ٹھہرے ہوئے قدموں کی صدا
آنکھ سے دور لگا رکھا ہے بینائی کا
ہے وہی ساعتِ آغازِ سفر قطروں میں
وقت پھر بھیس بدلنے لگا سودائی کا

صوفی تبسم

اک عہدِ وصال چار سو ہے
اور دردِ فراق کو بکو ہے
جو سو نہ سکے وہ آنکھ ہوں میں
جو ٹوٹ گئی وہ نیند تو ہے
خوشبوئے بدن ہے پھول میں سب
مٹی میں بسایا ہوا لہو ہے
یوں دیکھ رہا ہوں آسماں کو
بادل کے عقب میں جیسے تو ہے
رستہ ہے سخن کا بند تجھ سے
اب اپنے خدا سے گفتگو ہے
میں سوچ رہا ہوں تو نہیں ہے
میں دیکھ رہا ہوں اور تو ہے
تو میرے وجود کا تقاضا
تو میرے عدم کی آرزو ہے
آئینہ خیال بن گیا ہے
اک چہرہ یقیں کا روبرو ہے
اک طرزِ دعا ہوا کا جھونکا
ہر پھول میں رنگِ آرزو ہے
دنیا کے سوال سارے مجھ پر
چپ ہوں کہ مرا جواب تو ہے

عرفان صدیقی

پسِ حصار خبر آتی جاتی رہتی ہے
ہوا اِدھر سے اُدھر آتی جاتی رہتی ہے
طیارے لوٹ بھی آئیں پرند شاخوں پر
کہ فصلِ برق و شرر آتی جاتی رہتی ہے
یہاں بھی دل میں دیے جلتے بجھتے رہتے ہیں
ہمارے گھر بھی سحر آتی جاتی رہتی ہے
غبار میں کوئی ناقہ سوار ہو شاید!
سو راستے پہ نظر آتی جاتی رہتی ہے
کبھی سناں پہ، کبھی طشت میں سجائی ہوئی
یہ بدرِ کاسۂ سر آتی جاتی رہتی ہے
دعا کرو کہ سلامت رہے شجر کا بدن
بہارِ برگ و ثمر آتی جاتی رہتی ہے

عرفان صدیقی

طلسمات تھا شہ سواروں کا شہر
کہ زندہ جہاں لوگ مرنے کو تھے
کرامت کوئی ہونے والی تھی رات
فقیر اس گلی سے گزرنے کو تھے
ادھر تیر چلنے کو تھے بے قرار
اِدھر سارے مشکیزے بھرنے کو تھے
ذرا تشنگاں صبر کرتے تو آج
فرشتوں کے لشکر اترنے کو تھے
اگر ان کی بولی سمجھتا کوئی!
تو دیوار و در بات کرنے کو تھے
سمندر ادا فہم تھا، رُک گیا
کہ ہم پاؤں پانی پہ دھرنے کو تھے
ہوا نے ٹھکانے لگایا ہمیں!
ہم اک پیچ تھے اور بکھرنے کو تھے

عرفان صدیقی

نہ رکھیں بال و پر سے پیار چڑیاں
ہوا سے برسرِ پیکار چڑیاں
مرے سینے میں اک آشوبِ وحشت
مری بستی میں شب بیدار چڑیاں
کسانوں میں کہاں ذوقِ سماعت
ہوئیں نغمہ سرا بیکار چڑیاں
درختوں کی امانت اور کیا ہے
یہی دو چار پر، دو چار چڑیاں
مگر دریا نہیں دیتا اجازت
بہت چلنے کو ہیں تیار چڑیاں

راشد فضلی

اپنے آپ میں پاگل رہنا جیسے ہم اور تم!
دیواروں کا اندھا رستا جیسے ہم اور تم
دوری قربت دونوں کا دکھ ساتھ لیے ہم جیتے ہیں
پیڑ تلے ہے پیڑ کا سایا جیسے ہم اور تم
اتنے دنوں کا ساتھ ہمارا پھر بھی ایسا لگتا ہے
سپنوں میں ان دیکھا سپنا جیسے ہم اور تم
اپنے آپ کناروں کا احساس ابھی تک باقی ہے
بیچ میں ہے ایک بہتا دریا جیسے ہم اور تم
ساتھ سفر میں چلتے رہنا ہنستے رہنا روتے رہنا
آپس میں یوں ڈرتے رہنا جیسے ہم اور تم
درد کا رشتہ دونوں میں ہے پھر بھی دونوں شاکی ہیں
دونوں میں ہے ایک اکیلا جیسے ہم اور تم!

مہتاب حیدر نقوی

راستے پرپیچ ہیں ہر ایک راہی کے لئے
شوق آگے چل رہا ہے رہنمائی کے لئے
کچھ دکھائی ہی نہیں دیتا ہے تا حدِ نظر
شہر صحرا بن گئے کس لامکانی کے لئے
کیوں سفر بڑھتا چلا جاتا ہے کیوں ہوتی ہے دھوپ
کیوں بگولے رقص میں ہیں یہ ہنسائی کے لئے
منزلیں کب تک ملیں گی ہوں گے خیمے نصب کب
آندھیاں کب دیں گی دستک بے ردائی کے لئے
کیسے دیوانے ہیں یہ سب کیا ہے ان کی جستجو
ہر خوشی کو بیچتے ہیں اک اداسی کے لئے
ساحلوں تک آگیا ہے تشنہ کاموں کا ہجوم
ریت کے منظر کھڑے ہیں پیشوائی کے لئے

مہتاب حیدر نقوی

ہم نے آئندہ لمحوں سے ایسے باتیں کیں !
ہاتھ میں اپنے جتنی لکیریں تھیں ساری گن لیں
پھر تو گہری نیند زمانہ سویا جب راتیں
ہجر کا اک لمبا سا آنچل تجھ میں لائیں
تم کو اس کا دکھ رہتا ہے دنیا بدل گئی
ہم کو یہ افسوس کہ یہ قائم ہے ابھی وہیں
صبح اُٹھے تو دیکھا گھر کا نقشہ بدل گیا
شام کو گھر پہونچے تو سب باتیں پہلی سی تھیں
سوچا تو پھر ذہن کی شریانیں بھی پھٹ جائیں
دیکھا تو آنکھوں کی بینائی کی خبر نہیں
ہجر کی شام سے پہلے بھی تو وصل کی شب ہو گی
خوابیدہ لمحوں کا کوئی منظر یاد نہیں

مہتاب حیدر نقوی

بیٹھے بیٹھے منظر منظر دریا دیکھ رہا ہوں ۱۱
جیسے اک ان دیکھی شے کا نقشہ دیکھ رہا ہوں
پھیکے رنگوں والی صورت اس پر گرد ملال
جیسے شام سحر کا کوئی سایہ دیکھ رہا ہوں
کتنے لوگوں کی بستی تھی ۔ تو ہی بتا اے شہر!
کتنا شور مچا ہوگا سناٹا دیکھ رہا ہوں
شاید اگلے وقتوں کی مل جائے کوئی بات
پہروں سے شیشہ گھر میں آئینہ دیکھ رہا ہوں
دوری روح کی کوئی پہچان نہیں ہوتی
حیرت ہے ہر شے میں عکس اسی کا دیکھ رہا ہوں
میرے اس کے بیچ کھڑی ہے پانی کی دیوار
آنکھوں آنکھوں میں کوئی نظارہ دیکھ رہا ہوں

مہتاب حیدر نقوی

یہ اندھیرے یہ اجالے یہ بدلتی صورت !
سارے منظر نظر آتے ہیں تمہاری صورت
کوئی آئینہ لئے شہر میں یوں پھرتا ہے
ہم تو ڈر جاتے ہیں خود دیکھ کے اپنی صورت
ریت پہ یوں ہی کئی نقش بنائے تھے مگر!
خود بخود بن گئی دیوار کی در کی صورت
دور پھیلے ہوئے صحرا میں بھٹکتے سائے!
سلسلے یاد کے آہنگ وحی کی صورت
یہ تو دل تھا کہ اسے راس نہ آئی دنیا
دوستوں نے تو بہر طور نکالی صورت !!

عبد الحمید

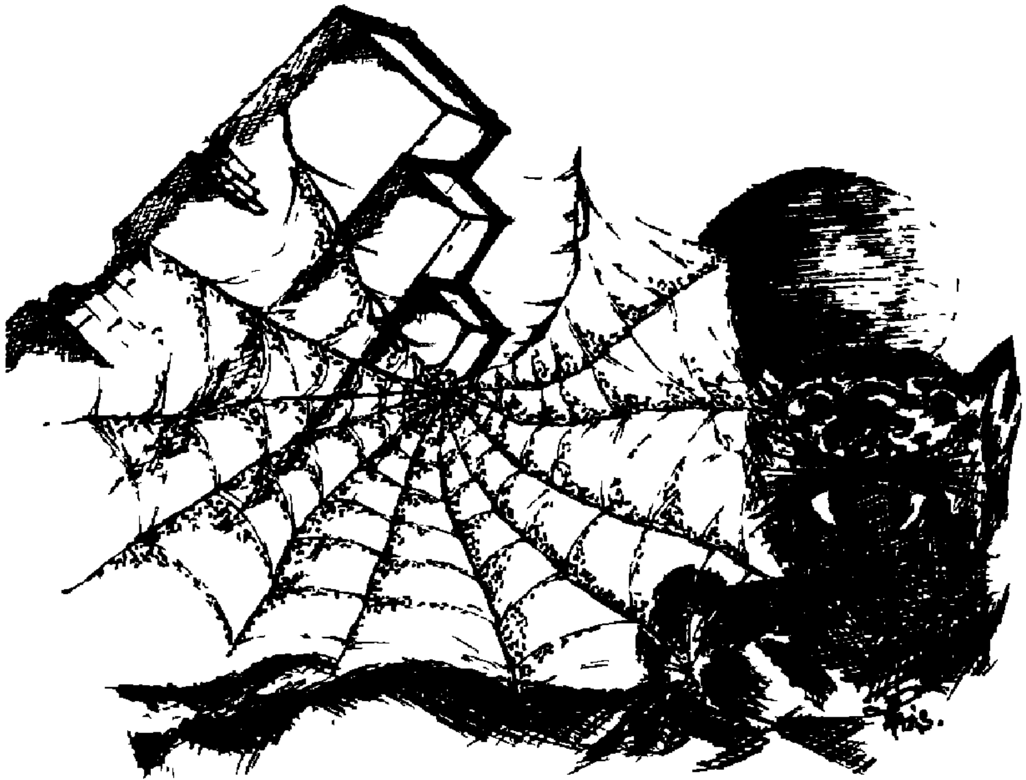
ایک بھی شعر اگر ہو جائے
اپنے جینے کی خبر ہو جائے
کسی دیوار پہ اک بیٹھے پرند!
پھر وہاں کوئی شجر ہو جائے
تیرگی سبز کی روگے گی راہ!
فصل کٹ جائے سفر ہو جائے
کیوں کھلے بند بدن کی خوشبو!
کیوں تبسم وہ نظر ہو جائے
ایسا کیوں عکس دل آئینہ پہ ہو!
جس کے مٹ جانے کا ڈر ہو جائے
دانۂ شبنم بے مایہ شب!
چاند نکلے تو گہر ہو جائے

عبدالحمید

وہی بزدل کمینہ تھرڈ دلا کچھ
کہے گا پھر ستم نا آشنا کچھ
کبھی ناکام تم واپس نہ آئے
کہ ان آنکھوں میں رہتا ہے سدا کچھ
عجب کچھ شور سناٹے میں یوں ہیں
سکوں منزل جنوں در مرحلہ کچھ
کہیں چلئے مگر وہ آ ملے گا
سنو آوازِ سیلابِ بلا کچھ
وہ کچھ میرے لیے ہی عکس در عکس
نگہ میری ہی عبرت آشنا کچھ

رنگوں کے گھیرے

(ریڈیو ڈراما)



ثوبان فاروقی

اور جب تم اپنے محفوظ بستروں میں ہوتے ہو تو کیا ملبہ دیواریں خوف کے نیچے
خندق میں سو گیا تم اسی کو گھر جانتے ہو جو مکڑی کے جالے پر اوندھا لٹکا ہوا ہے؟

آوازیں!

پرکاش - سورج - چاندنی
اسپکٹر تیام - آسد
میلا - رام سنگھ
لاؤڈ سپیکر سے اعلان کرے والا
نیوز اناؤنسر۔

(دوڑتے ہوئے قدموں کی آواز)

پرکاش: کیا ہوا میرے بھائی، کیوں دوڑ رہے ہو؟

سورج: (ہانپتے ہوئے) وہی کتا، پھر وہی کتا۔

پرکاش: کہاں نظر آیا؟

سورج: اسی جگہ، اگر کی پیلی پہاڑیوں کی دو چٹانوں کے درمیان۔

پرکاش: کیسا تھا؟

سورج: ویسا ہی، لاتعداد رنگ مے تمار روپ۔

پرکاش: قد؟

سورج: اتنا ہی بڑا، اس کے عکس سے نصف سمندر کا پانی گدلا ہو رہا تھا۔

پرکاش: اور چہرہ؟ اوہ شاید تم نہیں دیکھ سکے ہوگے۔

سورج: ہاں میں بھی نہیں دیکھ سکا۔ صرف ایک چمک تھی، حسرت انگیز چمک۔ لوگ کہتے ہیں، یہ چمک دراصل اس کے دانتوں کی ہے۔

پرکاش: اب کہاں جاؤ گے؟

سورج: پولیس اسٹیشن۔

پرکاش: میں بھی وہیں سے آرہا ہوں۔

سورج: بیان لکھوا دیا؟

پرکاش: ہاں!

سورج: کیا لکھوایا۔

پرکاش: وہی جو دیکھا تھا۔

سورج: کیا دیکھا تھا؟

پرکاش: وہی کتا۔

سورج: کہاں نظر آیا تھا؟

پرکاش: اسی جگہ۔ اگر کی پیلی پہاڑیوں کی دو چٹانوں کے درمیان۔

سورج: کیسا تھا؟
پرکاش: ویسا ہی۔ لاتعداد رنگ۔ بے شمار روپ۔
سورج: قد؟
پرکاش: آسمان جتنا بڑا۔ اس کے عکس سے نصف سمندر کا پانی گدلا ہو رہا تھا۔
سورج: اور چہرہ؟ اوہ شاید تم بھی نہ دیکھ سکے ہوگے۔
پرکاش: ہاں میں بھی نہیں دیکھ سکا۔ صرف ایک چمک تھی، حیرت انگیز چمک۔ لوگ کہتے ہیں، یہ چمک دراصل اس کے دانتوں کی ہے۔
سورج: اب کہاں جاؤ گے؟
پرکاش: وہیں۔ ایک بار پھر اسے دیکھنا ہے۔
سورج: ٹھیک ہے چلو۔ میں بھی وہیں آتا ہوں۔
پرکاش: ذرا جلدی آنا، ورنہ بھیڑ بڑھ جائے گی۔

(دوڑتے ہوئے قدموں کی آواز جو مدھم ہوتی ہوئی ختم ہو جاتی ہے)

چاندنی: میرا بیان نوٹ کر لیا جائے سر۔ میں کتنی دیر سے اپنی باری کا انتظار کر رہی ہوں۔
سورج: اور میرا بیان بھی۔ میں بھی جلد لوٹ جانا چاہتا ہوں۔
انسپکٹر شیام: آپ لوگ تشریف رکھیں آپ کے بیانات ضرور نوٹ کیے جائیں گے۔

(فون کی گھنٹی کی آواز)

انسپکٹر شیام: ہیلو۔ انسپکٹر شیام دس اینڈ۔ ۔ اوہ، اچھا۔ گڈ مارننگ سر۔ ۔ جی ہاں لوگوں کا اب تک تانتا بندھا ہوا ہے۔ جی ہاں جی ہاں، دو صاحب میرے سامنے بیٹھے ہوئے ہیں۔ ان کے بیانات لکھنے ابھی باقی ہیں۔ لیکن میں اچھی طرح جانتا ہوں، یہ لوگ بھی۔ ۔ ۔ جی ہاں (ہنستا ہے) لیکن سر (سنجیدہ ہو کر) آج کل مجھے محسوس ہوتا ہے جیسے زمین پر آسمان کے سائے گہرے ہوتے جا رہے ہوں۔ ۔ ۔ اوہ لو سر میں شاعری نہیں کر رہا، یقین کیجئے سر ایسا لگتا ہے جیسے فضا میں بے شمار روحیں سسکیاں لے رہی ہوں۔ اوہ شکریہ سر۔ ۔ ۔
چاندنی: جی ہاں کل رات میرے پڑوس کے سارے کتے گھنٹوں آسماں کی طرف منہ اٹھائے روتے رہے۔
انسپکٹر شیام: پھر کیا ہوا؟
چاندنی: پھر آسمان میں دور کہیں ایک شعلہ سا چمکا اور کتے خاموش ہو کر گھروں میں گھس گئے۔ صبح میں ان کے مردہ جسم سمندر میں پھینک دیے گئے۔
انسپکٹر شیام: پھر کیا ہوا؟
چاندنی: بس ایک شعلہ تھا۔ اسے بجلی نہیں کہہ سکتے۔
سورج: جی بجلی کا تو سوال ہی نہیں اٹھتا۔ کل رات آسمان بالکل صاف تھا۔
چاندنی: پھر شعلے کی رنگت بھی سرخ تھی۔
انسپکٹر شیام: سرخ؟

سورج: ایک دم سُرخ، جیسے آسماں میں یکایک خون کے چمک دار فوارے ابل پڑے ہوں۔
انسپکٹر شیام: آج کل زمین و آسمان کی ہر چیز میں پہلے سے زیادہ چمک آگئی ہے۔
سورج: لیکن راتیں کتنی سیاہ ہوگئی ہیں۔
چاندنی: کتوں کے مردہ جسم بھی یوں چمک رہے تھے جیسے ان پر کوئی چمک دار رنگ پینٹ کر دیا گیا ہو۔
سورج: لیکن آنکھیں کتنی بجھی ہوئی تھیں۔ مائی گاڈ، ان آنکھوں میں صدیوں کے اندھیرے تیر رہے تھے۔
چاندنی: ہاں اتر کی نیلی پہاڑیوں کے پیچھے نصف سمندر کا پانی گدلا ہو رہا ہے۔
انسپکٹر شیام: اتر کی نیلی پہاڑیاں؟
چاندنی: وہی پہاڑیاں جہاں دو چٹانوں کے درمیان ہم نے اس کتے کو دیکھا ہے۔
انسپکٹر شیام: تو اسی سلسلے میں آپ اپنا بیان لکھوائیں گی؟
چاندنی: جی ہاں۔
انسپکٹر شیام: اور جناب آپ کس سلسلے میں تشریف لائے؟
سورج: وہی سلسلہ ہے۔
انسپکٹر شیام: میرا خیال ہے آپ لوگوں کا بیان ان بیانات سے مختلف نہ ہوگا جو مختلف وقتوں میں مختلف لوگوں نے مختلف سمتوں سے آکر یہاں لکھوائے —— کیوں؟
سورج اور چاندنی: (ایک ساتھ) شاید۔
انسپکٹر شیام: تو میں آپ لوگوں سے ایک سوال پوچھوں گا، اور یہ سوال ہمارے لیے بے حد اہم ہے۔

(خاموشی)

انسپکٹر شیام: آپ حضرات بتا سکتے ہیں کہ اس کتے کے چہرے میں آپ نے کون کون سی خاص بات محسوس کی؟
سورج اور چاندنی: (ایک ساتھ) کچھ نہیں۔
انسپکٹر شیام: کیوں؟
سورج: ہم چہرہ ہی نہیں دیکھ سکے۔
چاندنی: البتہ ہم نے ایک چمک دیکھی تھی۔ لوگ کہتے ہیں، یہ چمک دراصل اس کے دانتوں کی ہے۔
انسپکٹر شیام: (اپنے آپ سے) سب یہی کہتے ہیں۔ سب یہی کہتے ہیں
سورج: لوگ تو یہی کہتے ہیں۔
چاندنی: ہاں لوگ تو یہی کہتے ہیں۔

(پختہ فرش پر بوٹ کی آواز)

رام سنگھ: سر کچھ لوگ اپنا بیان لکھوانے آئے ہیں۔
انسپکٹر شیام: انہیں روکو، لیکن ٹھہرو، تمہیں یاد ہے رام سنگھ کہ پچھلے سال اس موسم میں ہم کیا کرتے رہے تھے؟
رام سنگھ: جہاں تک مجھے یاد آتا ہے سر پچھلے سال تمام موسم ہم نے پہاڑوں سے انسانی ڈھانچوں کو برآمد کرنے میں گزارا تھا۔

انسپکٹر شیام: نہ جانے اس سال برف کب پگھلے گی۔ آپ بتا سکتے ہیں جناب؟

سورج: کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ہفتوں۔ مہینوں اور سال بھی لگ سکتے ہیں

چاندنی: ویسے اس بار برف گری ہی نہیں۔ لیکن ہوائیں بڑی سرد چلنے لگی ہیں۔

انسپکٹر شیام: ان ہواؤں میں جلے ہوئے گوشت کی بدبو بھی شامل ہے۔ (تھکے ہوئے لہجے میں) رام سنگھ میرا کوٹ دے دینا۔ واقعی ہوائیں بڑی سرد چلنے لگی ہیں۔

رام سنگھ: لیکن کوٹ تو آپ نے واپس گھر بھجوا دیا تھا سر، آج صبح کتنی گرمی تھی۔ میں تو تمام دن ٹن چوس چوس کر حلق تر کرتا رہا۔

انسپکٹر شیام: تو پھر پنکھا ہی بند کر دو۔ اور دیکھو کھڑکی بھی بند کر دو۔ کیسی پیلی دھوپ کمرے میں آ رہی ہے ــــ اچھا تو آپ حضرات تشریف لے جا سکتے ہیں۔ ضرورت ہوئی تو ہم پھر آپ لوگوں کو تکلیف دیں گے۔ ہاں آپ لوگوں کے نام پوچھنا تو بھول گیا۔ معاف کیجئے گا۔ دراصل . . .

سورج: کوئی بات نہیں۔ میرا نام سورج ہے۔

چاندنی۔ اور مجھے چاندنی کہتے ہیں۔

(فون کے نمبر گھمانے کی آواز)

آنند: (فون پر) ہلو انسپکٹر شیام؟ میں ایس پی لول رہا ہوں۔ اوہ اچھا۔ بیان لکھوانے کا سلسلہ جاری ہے؟ بھئی چہرہ کسی نے نہیں دیکھا؟ حیرت کی بات ہے۔ خود میرے یہاں بلیوں نے دودھ پینا چھوڑ دیا ہے۔ میں نے ان کی آنکھوں میں ڈھلتے سورج کا غم دیکھا ہے ... نہیں بھائی، اسے شاعری مت سمجھو ... کیا کہا؟ ... نیلی بیماریاں؟ سمندر کی طرف سے؟ بھئی اس معاملے میں ہم کیا کر سکتے ہیں۔ خود میرے باغ کے گلابوں کی رنگت بدل گئی ہے .... ہاں ہاں بالکل پیلے پیلے سے نظر آتے ہیں۔ کیا کہا پیلی دھوپ کا اثر؟ نان سنس۔ خیر ہو بھی سکتا ہے۔ کتے کے بارے میں کوئی اور خبر؟ ... بھونکنے کی آوازیں؟ کن لوگوں نے سنیں؟ خیر ساحلی علاقے کے رہنے والوں کو وہم بھی ہو سکتا ہے . . . ہاں میں بالکل ٹھیک ٹھاک ہوں۔

(فون کے کریڈل میں رکھے جانے کی آواز)

آنند: (پکارتے ہوئے) بیلا ــــ ذرا بلیوں کو ایک نظر دیکھ لینا۔

بیلا: (دور سے) تمہیں تو صرف بلی کتے کی ہی فکر رہتی ہے۔ (نزدیک آکر) جانتے ہو مسز عابدی آج کیا کہہ رہی تھیں۔

آنند: اتر کی نیلی پہاڑیوں کی بات ہو گی۔

بیلا: نہیں ــــ انہوں نے رات آسمان میں ایک جنازہ پچھم سے پورب کی طرف جاتے ہوئے دیکھا۔

آنند: جنازہ؟

بیلا: ہاں جنازہ، اُجلے پروں اور سرخ آنکھوں والی خوفناک چڑیاں اُسے اٹھائے ہوئی تھیں۔ ان کی سیاہ چونچیں بھیانک انداز میں کھلی ہوئی تھیں اور جس وقت وہ جنازہ شہر کے بیچوں بیچ پہنچا، اچانک

ایک ستارہ ٹوٹا اور فضا میں دور تک ایک روشن لکیر سی چلی گئی۔

انسل : اس کے بعد کیا ہوا؟

بیلا : پھر وہ حاذہ آہستہ آہستہ مدھم ہوتا ہوا نظروں سے اوجھل ہو گیا۔

انسل : نان سنس۔

بیلا : کیا کہا؟

انسل : کچھ نہیں بیلا میرے الفاظ پر مت جاؤ۔ ذرا ایک گلاس پانی دینا مجھے، نہیں برف نہیں زیادہ۔

(پانی پینے اور گلاس رکھنے کی آواز)

بیلا : بیلا۔ رات تم نے چاند کو غور سے دیکھا تھا؟

بیلا : نہیں، میں نے ساری رات دیوار پر لکھی اس نظم کو پڑھنے اور اس کا مطلب سمجھنے میں گزار دی تھی جس کا ایک ایک لفظ اب تک میرے ذہن میں گونج رہا ہے۔

انسل : میں نہیں سمجھا۔

بیلا۔ رات میں نے دیوار پر ایک حیرت انگیز نظم لکھی دیکھی۔ وہ نظم میں نے بار بار پڑھی۔ یہاں تک کہ بالکل یاد ہو گئی۔

انسل : کیا تھی وہ نظم؟

بیلا : وہ نظم اس طرح تھی (خواب ناک انداز میں)

لوم باں وچک ژگاں
لوم باں وچک تر گاں
جھانگ تام ڈنگ ڈنگ
لوم باں وچک ژگاں
بام بھرگ چھائیں جھنگ
لوم باں وچک ژگاں
ڈنگ ژاں بنگ بنگ
لوم باں وچک تر گاں

انسل : ہوں ۔ واقعی اس نظم کا مطلب سمجھ میں نہیں آتا لیکن ایک طوفان ہے گرج ہے۔ سیاہ جنگلوں کی پاگل ہوائیں ہیں۔ چنگھاڑتے بادلوں کا شور ہے۔

بیلا : (ہنس کر) میں بھی جب یہ نظم پڑھتی ہوں تو محسوس ہوتا ہے جیسے میں اچانک افریقہ کی کسی جنگلی بستی میں پہنچ گئی ہوں۔ جہاں ایک بڑے دہکتے ہوئے الاؤ کے گرد وحشی مرد و عورت موت کا رقص پیش کر رہے ہوں۔

انسل : بالکل بالکل۔ لیکن دیوار پر ایسی کوئی نظم میں نے نہیں لکھوائی، حیرت ہے۔ ذرا مجھے بھی دکھانا۔

بیلا : (ہنس کر) وہ نظم اب تک شاید کسی بل کے اندر جا چکی ہو گی۔

انسل : تم مذاق کرتی ہو بیلا۔

بیلا : مذاق کی کوئی بات نہیں۔ جانتے ہو یہ نظم چیونٹیوں کی قطار سے بن گئی تھی۔ پہلے چیونٹیوں کی ایک لمبی سی قطار نکلی، پھر ٹیڑھی میڑھی ہوتی ہوئی آٹھ مصرعوں میں بٹ گئی، ہر مصرعہ اتنا صاف ستھرا تھا کہ تم اسے دور سے پڑھ سکتے تھے۔

آنند: (زیر لب) چیونٹیوں کی قطاریں، نظم ــــــ یہ سب کیا ہو رہا ہے۔

(باہر سے لاؤڈ اسپیکر پر ایک اعلان کی آواز)

اعلان کرنے والا :

بھائیو! اتر کی پہاڑیوں سے نیلی بیماری پھوٹ پڑی ہے، جب تک اس بیماری کا کوئی مناسب علاج نہیں ڈھونڈ لیا جاتا، آپ لوگ سمندر کی طرف جانا چھوڑ دیں، ایسے گھروں کے ان دریچوں کو بند رکھیں جن کا رخ اتر کی سمت ہے ہر اس آدمی سے ملنا جلنا چھوڑ دیں جسے یہ نیلی بیماری لگ چکی ہو۔ پولیس ان سارے نیلے مریضوں کی روک تھام کر رہی ہے جو مختلف راستوں سے شہر میں داخل ہونا چاہتے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔

(آواز دور ہوتی ہوئی)

آنند: (زیر لب) اتر کی پہاڑیاں، نیلی بیماریاں یہ سب کیا ہو رہا ہے۔ (زور سے) بیلا، خبروں کا وقت ہو گیا۔

(ریڈیو کے آن ہونے کا کھٹکا)

اناؤنسر: خبر رساں ایجنسی کی ایک اطلاع کے مطابق آج اتری ساحل پر تعینات پولیس کی ایک ٹکڑی کو نیلے مریضوں نے اپنے گھیرے میں لے لیا۔ نیلے مریضوں کا ایک زبردست ہجوم شہر کو سمندر سے ملانے والی شاہراہ پر قبضہ کر چکا ہے۔

ایک غیر سرکاری اطلاع کے مطابق رات شہر کے مختلف مقامات پر لوگوں نے آسمان سے ایک ستارہ لرزتے ہوئے دیکھا۔ ابھی ابھی اس خبر کی سرکاری طور پر تصدیق ہو چکی ہے۔

سائنس والوں نے نیلی دھوپ کو انسانی صحت کے لیے ایک سنگین خطرہ قرار دیا ہے ۔

آنند : (جھلائے ہوئے انداز میں) بند کرو یہ ریڈیو۔

(ریڈیو کے بند ہونے کا کھٹکا)

آنند : (زیر لب) آسمان پر لرزتا ہوا ستارہ، نیلی دھوپ! ــــــ یہ سب کیا ہو رہا ہے۔ (زور سے) بیلا، بلیاں دودھ پی چکیں؟

بیلا: اب وہ شاید کبھی نہ دودھ پی سکیں۔ مجھے شک ہے، ان کی آنتیں سکڑ چکی ہیں۔

آنند: شہر میں ڈاکٹر شنکر کو فون کرتا ہوں۔ تمہیں یاد ہو گا بیلا، پچھلے سال ڈاکٹر شنکر نے ہی پوتی کا علاج کیا تھا۔

بیلا: بے کار ہے۔ ڈاکٹر ابھی تک نیلی بیماری کا علاج نہیں ڈھونڈ سکے ہیں۔

آنند: (فکرمند لہجے میں) اس طرح تو بلیاں مر جائیں گی بیلا۔ بلیاں مر جائیں گی۔

بیلا: ہم انھیں بچا بھی تو نہیں سکتے ـــ ہاں تم چاند کے متعلق کیا کہہ رہے تھے؟

الف: میں؟ نہیں تو، اوہ اچھا، وہ رات کی بات؟ بیلا میں نے رات چاند پر ایک عجیب سا مٹیالا سا سایہ دیکھا کسی بہت بڑے سر کا ۔۔۔ انسانی سر ۔۔ اس کے سائے میں چاند بالکل بجھا بجھا سا نظر آرہا تھا۔ یہ حالت تقریباً پندرہ سکنڈ تک رہی ۔۔ میں نے گھڑی دیکھی تھی۔ ٹھیک پندرہ سکنڈ کے بعد چاند پھر اپنی اصلی حالت پر آگیا۔ (زیرلب) عجب سا سایہ تھا۔ (زور سے) بیلا مجھے پھر پانی پلاؤ، نہیں برف نہیں سادہ۔

(قدموں کی ملی جلی آوازیں)

چاندنی: ابھی ابھی اعلان ہوا ہے کہ سمندر کی طرف جانے میں خطرہ ہے۔

سورج: ہاں اعلان تو ہوا ہے۔ لیکن ہم وہاں ٹھہر گئے نہیں۔ بس ایک بار کتے کا چہرہ دیکھنے کی کوشش کریں گے۔

چاندنی: ابھی نہیں نہ جانے کتنی دور جانا ہے اور مجھے دو قدم چلنا بھی دوبھر ہو رہا ہے۔

سورج: یہی حال تو میرا ہے۔ عجیب سی کمزوری کا احساس ہو رہا ہے۔

چاندنی: سورج تمہارے ناخن کتنے پیلے نظر آرہے ہیں، ایں ما، لگتا ہے جیسے ہلدی میں تم نے اپنے ہاتھ رنگ لئے ہیں۔

سورج: (قہقہہ) اور اپنے ناخنوں کے بارے میں تمہارا کیا خیال ہے چاندنی۔

چاندنی: ارے یہ تو ۔۔ (گھبرائی ہوئی آواز میں) سورج جلد سے جلد اس پیڑ کی اوٹ میں آجاؤ، ورنہ یہ پیلی دھوپ ہمارے جسم کا ایک ایک قطرہ خون چوس لے گی۔ جلدی کرو۔

(دوڑتے ہوئے قدموں کی آوازیں)

چاندنی: (زیرلب) میں جانتی ہوں۔ (چونک کر) سورج میں اس پیلی دھوپ کا راز جانتی ہوں۔ تمہیں شاید نہیں معلوم کہ یہ میرا میڈیکل کورس کا آخری سال ہے۔ میں اچھی طرح جانتی ہوں کہ سمندر کے گندے پانیوں سے پیدا ہونے والے پیلے جراثیم صاف شفاف کرنوں کو بھی پیلا بنا دیتے ہیں۔

سورج: نہ جانے سمندر کا پانی کیوں گندلا ہو جاتا ہے۔

چاندنی: اس کتے کا منحوس سایہ ـــ اور کیا وجہ ہو سکتی ہے۔

سورج: اور یہ پیلی بیماری؟

چاندنی: اس کتے کی زہریلی سانسوں کا اثر ـــ اور کیا کہا جا سکتا ہے۔

سورج: لیکن ہم یہاں کب تک بیٹھے رہیں گے۔

چاندنی: جب تک پیلی دھوپ ٹل نہ جائے ـــ اور ہم کر بھی کیا سکتے ہیں۔

(دور سے کتے کے بھونکنے کی آواز، پھر فائرنگ، دھماکے اور بہت سے آدمیوں کے شور و غل کی آوازیں، دھماکوں اور شور و غل کے درمیان کتے کی بھونک)

سورج: شور بڑھتا آرہا ہے۔ پولیس کے قدم شاید اکھڑ رہے ہیں۔

چاندنی : کتے نے ساحل پر قدم رکھ دیا تو؟

سورج بہت برا ہوگا چاندنی، ہم سوچ بھی نہیں سکتے۔

(پچھلی ساری آوازیں ملی ہوتی ہوئی اور کسی گاڑی کی گھڑگھڑاہٹ قریب آتی ہوئی)

سورج۔ (گہری سانسوں کے بیچ) انسپکٹر شیام! ـــــ انسپکٹر شیام واپس لوٹ رہا ہے، میدانِ جنگ کا ہارا ہوا سپاہی!

(گاڑی کے رکنے کی آواز)

انسپکٹر شیام تم لوگ یہاں ہو؟

سورج۔ (خوابناک لہجے میں) انسپکٹر، شہر سے برسوں والی چڑیاں سمندر پار چلی گئی ہیں۔ ہرے پیڑ کی جڑیں کھوکھلی ہو رہی ہیں۔ گھنی جھاڑیوں سے دھواں اٹھ رہا ہے۔ . . .

انسپکٹر شیام: ہاں سورج، خرگوش کی آنکھ میں پہلی بار میں نے بادلوں کا عکس دیکھا ہے۔

(کتے کے بھونکنے کی آواز)

چاندنی : اگر کتے نے ساحل پر قدم رکھ دیا تو؟

انسپکٹر شیام بہت برا ہوگا چاندنی، ہم سوچ بھی نہیں سکتے۔ لیکن کتا آدھا سمندر پھلانگ چکا ہے، پیلے آدمیوں کے ہاتھوں میں کفن کے سفید جھنڈے پیلی دھوپ میں لہرا رہے ہیں۔ ان کے قدم شہر آنے والی شاہ راہ پر اٹھ چکے ہیں۔ اتر کی نیلی پہاڑیوں پر سیاہ موسم کی پہلی ہوائیں چل رہی ہیں۔ (رک کر) نہ جانے اس سال برف کب پگھلے گی۔

سورج کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ہفتوں، مہینوں اور سال بھی لگ سکتے ہیں۔

چاندنی۔ ویسے اس بار برف جمی ہی نہیں۔ لیکن ہوائیں سرد چلنے لگی ہیں۔

انسپکٹر شیام: ان ہواؤں میں جلے ہوئے گوشت کی بدبو بھی شامل ہے۔ رام سنگھ، سوری، ڈرائیور گاڑی اسٹارٹ کرو، ہمیں جلد سے جلد شہر پہنچنا ہے۔ کتا آدھا سمندر پھلانگ چکا ہے۔ . .

(گاڑی اسٹارٹ ہونے کی آواز)

پیلے آدمیوں کے ہاتھوں میں کفن کے سفید جھنڈے پیلی دھوپ میں لہرا رہے ہیں۔ -

(آواز آہستہ آہستہ مدھم ہوتی ہوئی)

ان کے قدم شہر آنے والی شاہ راہ پر اٹھ چکے ہیں، اتر کی نیلی پہاڑیوں پر سیاہ موسم کی پہلی ہوائیں۔

(انسپکٹر شیام کی آواز ختم ہوتے ہی پچھلی تمام پرشور آوازیں پھر چند ثانیے کے لیے ابھر آتی ہیں)

سورج۔ اتر کی نیلی پہاڑیوں کا شور نزدیک آتا جا رہا ہے۔

چاندنی۔ کتا شاید ساحل پر قدم رکھ چکا ہے۔ پیلے آدمیوں کے ہجوم میں ہل چل سی مچ گئی ہے۔

سورج۔ چاندنی اتر کی طرف دیکھنا۔ مائی گاڈ، سرخ سرخ نظر آ رہے ہیں۔ یہ پیلے آدمیوں کے سر ہیں یا ٹھاٹھیں مارتا ہوا نیلا سمندر۔

چاندنی: اتر کی پیلی پہاڑیوں پر سرسوں کے پھول اگ آئے ہیں۔

سورج۔ یہ سرسوں کے پھول نہیں ہیں چاندنی نیلے آدمیوں کے ہاتھوں میں کفن کے سفید جھنڈے پیلی دھوپ میں لہرا رہے ہیں۔

چاندنی نیلے سمندر کی پیلی موجیں ــــ طوفاں امڈ رہا ہے۔ طوفان امڈ رہا ہے۔

(کتے کی بھونک اور شور وغل کی آوازیں کچھ اور بڑھ کر آتی ہوئی)

سورج: چاندنی چلو ہم کوئی دوسرا ٹھکانا تلاش کریں ورنہ نیلا سمندر ہمیں نگل جائے گا۔ پچھم کی بھوری پہاڑیاں ہمارے لیے محفوظ جگہ ہو سکتی ہیں۔

چاندنی پچھم کی بھوری پہاڑی، لیکن درمیاں میں مل بھر چوڑا نالا ہے۔

سورج ہم کروندے کی جھاڑیوں کی طرف سے جائیں گے۔

چاندنی لیکن ہمارے جسم چھل جائیں گے۔

سورج۔ تو پھر ہم شہتوت کے جھنگلوں سے ہو کر جائیں گے۔ آج کل شہتوت پک رہے ہوں گے۔

چاندنی اس بار تیری کا موسم یوں ہی گزر گیا سورج۔

سپکٹر شیام۔ رام سنگھ، میرے علاقے میں کوئی نئی خبر، یا واقعہ؟

رام سنگھ۔ سر دکھن پورب کی بستیوں کے لوگ ابھی ابھی ضلع حاکم کو دھمکی دے گئے ہیں کہ اگر اس علاقے سے سیلاب کے پانی کی نکاسی کا فوری انتظام نہ کیا گیا تو وہ آج ہی کسی وقت باندھ کاٹ دیں گے۔

سپکٹر شیام: پھر شہر والوں کا کیا ہوگا؟ شہر والے کہاں جائیں گے۔

رام سنگھ اور دکھن پچھم کی بستیوں کے لوگ بھی آئے تھے، وہ بھی پریشاں ہیں۔

سپکٹر شیام: ضرور پریشاں ہوں گے ــــ لیکن انہیں کیا پریشانی ہے۔

رام سنگھ۔ اس علاقے کے سوکھے درختوں سے کسی کسی وقت چنگاریاں پھوٹتی ہیں آگ لگ جانے کا شدید خطرہ پیدا ہو گیا ہے۔ وہ لوگ بے حد پریشاں ہیں کہ . . . . .

سپکٹر شیام۔ ضرور پریشاں ہوں گے ــــ رام سنگھ، کیا تم پریشاں نہیں ہو؟

رام سنگھ۔ کیوں نہیں سر، میرے محلے میں دودھ پیتے بچے بھوک سے بلبلا رہے ہیں، کیونکہ ان کی ماؤں کے تھن خشک ہو چکے ہیں۔

سپکٹر شیام۔ ایسی ہی آمد کی بلیاں مر چکی ہوں گی۔

(کسی عورت کی دبی دبی سسکیاں اور دور کسی مرد کی پاگلوں جیسی ہنسی)
جب مرد بولتا ہے تو اس کی آواز میں خوشی کا دبا دبا سا جوش ہوتا ہے
لیکن ایک کھوئی کھوئی کیفیت لیے ہوئے)

شلا: (دور سے) بیلا . . . بیلا ــــ (خوش ہو کر) ذرا دیکھا تتلیاں کتنے آرام سے سو رہی ہیں۔
(بیلا کی سسکیاں جیسے برا ضبط کرنے کے باوجود نکلی پڑ رہی ہوں)

آنند: بیلا — میری تلیوں کے لیے آج پڈنگ پکانا۔

(بیلا کی سسکیاں)

آنند: بیلا — رام سنگھ تلیوں کے لیے کھلونے لایا؟

بیلا: (سسکیوں کے درمیان) نہیں (اپنے آپ سے) انھیں کیا ہو گیا ہے بھگوان!

آنند: (تقریر کرنے کا انداز) میری تلیو! میری پیاری تلیو! سکوں کی نیند سوتی رہو جب تم جاگو گی تو تمہارے ناشتے کے لیے پڈنگ تیار ہو گی اور تب تک رام سنگھ بھی تمہارے لیے خوبصورت کھلونے لے کر آجائے گا۔ پوسی کے ہاتھوں میں تراب پتیا بندر ہو گا۔ ہا ہا ہا۔ ڈیزی ریل گاڑی چلائے گی۔ چھک چھک چھک چھک چھک اور پولی رائفل لے کر پریڈ کرے گی Left right Attention Quick march

Left right I eft right

بیلا: (سسکیوں کے درمیان) مسز عابدی تیرے آسمان کا جنازہ میرے آنگن میں اتر آیا ہے — سیاہ چیونٹیوں تمہاری نظم میری سمجھ میں آرہی ہے۔ لوبیاں وچک ژگاں۔ لوم باں وچک ژگاں . . . .

(آنند کی لفٹ رائٹ، اور بیلا کی لوم باں وچک ژگاں۔ ایک خاص تسلسل کے ساتھ چند لمحوں کے لیے)

(دور بہت سارے آدمیوں کے شور و غل کی آوازیں، درمیان میں وقفے وقفے سے کتّے کے بھونکنے کی آواز)

سورج: ہم اس وقت کھوری پہاڑی کی سب سے اونچی چوٹی پر ہیں۔

چاندنی: نیچے شہر کا پورا منظر ہماری نگاہوں کے سامنے ہے۔ آہ کیسی قیامت برپا ہے شہر میں سیلے مریضوں کے ہاتھوں کے جھنڈے بلند ہو رہے ہیں — پتہ نہیں یہ آخر کیا چاہتے ہیں۔

(شور و غل کے بیچ و بیچ سے ایک زور دار آواز ابھرتی ہے جو دوسری تمام آوازوں پر چھا جاتی ہے)

آواز: (نعرہ لگانے کا انداز) تن ڈھانکو یا پیٹ بھرو

بہت سی آوازیں، (کورس میں) سیلے دکھ کی دوا کرو

(نعرے کا بار بار دہرایا جانا)

سورج: شہر والے اِدھر اُدھر بھاگ رہے ہیں۔ انھیں کہاں پناہ ملے گی چاندنی!

چاندنی: سورج . . . سورج . . . وہ دیکھو تمہارے محلّے میں سیلاب کا پانی تیزی سے بڑھ رہا ہے۔

سورج: آخر کار دکھن پورب والوں نے باندھ کاٹ ہی ڈالا۔ اب سارا شہر ڈوب جائے گا۔

چاندنی: تمہارا گھر ڈوب رہا ہے سورج۔ تمہارا گھر ڈوب رہا ہے۔

سورج: (زیر لب) میرا گھر ڈوب رہا ہے (گھبرا کر) چاندنی وہ دیکھو، تمہارے محلّے میں آگ لگ گئی۔

چاندنی: آخر کار دکھن پچھم کی بستیوں کی آگ میرے محلّے تک پہنچ گئی — اب سارا شہر راکھ ہو جائے گا۔

سورج: تمہارا گھر جل رہا ہے چاندنی، تمہارا گھر جل رہا ہے۔

چاندنی۔ (زیرِ لب) میرا گھر جل رہا ہے۔ (چونک کر) تب مجھے جانا ہوگا۔ مجھے وہاں جانا ہی ہوگا۔

سورج: رک جاؤ چاندنی، تمہارے جانے سے آگ نہیں بجھ جائے گی۔

چاندنی: مجھے گھر کی فکر نہیں ہے سورج۔ (دور سے) وہ رومال جل رہا ہوگا۔

سورج: اسے جل جانے دو۔ رک جاؤ چاندنی، آگے کھائی ہے۔

چاندنی: (مزید فاصلے سے) رومال پر ایک نام ہے سورج ــــ لیکن تم نہیں سمجھ سکو گے، تم کبھی نہیں سمجھو گے۔

(نعرے کی آواز قریب آتی ہوئی)

آواز (نعرے کا انداز) بلّے کا پایا، بلّے روپ

بہت سی آوازیں۔ (کورس میں) سر پہ چھائی بلّی دھوپ

(نعرے کا بار بار دوہرایا جانا، پھر آنند کے زوردار قہقہوں کا
ابھرنا قہقہہ لگانے کا انداز پاگلوں جیسا ہے)

آنند۔ (قہقہوں کے بیچ) تلیاں سوگئیں۔ ہاہاہا۔ (چلاکر) نوجوان سیدھی قطاریں۔ اٹینشن کوئک مارچ لیفٹ رائٹ۔ لیفٹ رائٹ۔ ہاہاہا۔

سورج۔ (چلاکر) ایس پی، آنند تیری تلیاں مرگئیں۔

آنند: (اسی طرح چلاکر) یو ایڈیٹ، شٹ اپ، تیری ماں مرگئی۔ ہاہاہا۔۔

سورج: (زیرِ لب) میری ماں مرگئی ہے، (بھرائی ہوئی آواز میں) نہیں ایس پی آنند، ہرگز نہیں، میری ماں اب مرے گی لیکن تیری تلیاں مرچکیں۔

انسپکٹر: سورج ... سورج۔ نیچے اتر آؤ۔ بھوری پہاڑوں کی چٹانیں کھسک رہی ہیں۔ نیچے اتر آؤ۔

سورج: (جیسے خود سے) نہیں انسپکٹر، نیچے پانی بڑھ رہا ہے، آگ پھیل رہی ہے، جھنڈے بلند ہو رہے ہیں، رنگوں کے گھیرے تنگ ہو رہے ہیں ... (کھوکھلی ہنسی) میں کہاں جاؤں گا۔ لولو انسپکٹر، میں کہاں جاؤں گا

(شور وغل اور چیخ و پکار کے درمیان کتّے کی مسلسل بھونک بتدریج قریب آتی ہوئی)

ابنِ فرید

مدفون زندہ ممی

اس نے کھڑکی کھولی تو چاندنی فرش پر بچھ گئی۔ بستر پر اس کی دودھیائی چادر تان کر سو رہی۔ اس نے کھڑکی کی دہلیز سے اپنی کمر ٹکا کر، اپنے بازوؤں کا سہارا لے کر چاندنی کی مسحور فضا میں دیکھا۔ دیکھا چاہا، روپہلی کرنیں پراسرار خاموشی کے ساتھ اس کی پشت سے ہو کر کمرہ میں حیرت زدہ سی داخل ہو رہی تھیں۔ اور ان کرنوں میں وہ ایک معصوم سا بچہ اپنے فرشتہ والے نازک پروں کے سہارے رقص کرنے لگا۔ اس نے اپنی چٹکی میں کچھ پکڑنا چاہا۔ شاید وہ کوئی لمحہ ہوا۔ بچہ ٹھٹھری سہمی ہوئی چاندنی میں تحلیل ہونے لگا اور ٹھنڈی کرنیں سیمیائی دھند میں تبدیل ہونے لگیں۔

اس نے بچہ کو اپنے بازوؤں میں اٹھا لیا۔ سب کچھ بے ساختہ سا تحلیل ہونے لگا۔ سیمیائی غبار گہرا ہونے لگا۔ اور گہرا ہو کر پھر چھٹنے لگا۔ ایک نو عمر بھولا بھالا لڑکا ہنسوں کے جوڑے کے پیچھے دوڑا۔ ہنسوں کا جوڑا سست رفتاری کے ساتھ اڑنے لگا۔ وہ ان کا پیچھا کرتا رہا۔ ہنسوں کا جوڑا بے پروا اڑتا رہا۔ کھوڑی کی سفید بالیاں اور سرسوں کے پیلے پھول اس کے پیروں تلے دبتے کچلتے اور لہراتے رہے۔ لیکن وہ آسمان کے نیلے سمندر میں بازوؤں کے بادباں پھیلاتے ہوئے اڑتے ہنسوں کے جوڑے پر اپنی نظریں جمائے بھاگتا رہا۔ وہ دونوں اب ندی پار کر کے دوسرے کنارے کے آسمان میں بے فکری کے ساتھ پرواز کر رہے تھے۔

ندی کے بیچ میں آ جانے کی وجہ سے وہ ٹھہر گیا۔ وہاں ببول کا خمیدہ درخت پانی میں اپنی شاخوں کی انگلیاں ڈبوئے ہوئے نہ معلوم وقت کے کن حوالوں کو ٹٹول رہا تھا۔ اور ہلکی ہلکی لہریں، بے چاری، اپنی رگوں میں سرشار کرتی ہوئی ان بھیگی ہوئی شاخوں کے درمیان سے گزرتی جا رہی تھیں۔ ندی کے پانی میں اسے اپنا لہراتا ہوا عکس نظر آیا۔ شرم سے اس نے اپنی نظریں جھکا لیں۔ اس کے گالوں میں گدگدی سی ہونے لگی۔ وہ کچھ اور جھینپ گیا۔

اگر وہ اپنے عکس سے نظریں ملا سکتا تو وہاں بھی نرگس نہیں نیلوفر کے پھول کھلتے۔ لیکن بہتے پانی میں کنول نہیں کھلا کرتے۔

اس بھولے بھالے لڑکے نے مڑ کر اپنے چاروں طرف دیکھا۔ وہ ڈھلتی دھوپ بھی بڑی پراسرار سی تھی۔

اس نے پھر مڑ کر ندی کی طرف دیکھا۔

اس کا عکس پھر جھینپ کر مسکرایا۔

اس نے پھر جھجک کر نظریں نیچی کر لیں۔

پھر کوئی پھول نہ کھلا۔ نرگس نہ نیلوفر!

چاندنی کی بے شکن دودھیائی چادر پھیلی رہی۔ رات نے دھندلی روشنی میں سفر کیا اور پھیکی پڑتی چلی گئی۔ اور پھر تھک کر ٹھہر گئی۔ سستانے لگی۔ شاید اس کے بعد پھر کوئی نیا سفر شروع ہو۔

امواکی ڈال پے

کوئلیا کوکت رہے ۔ ۔ ۔

جیرا موراد ھڑکت رہے

بے فکری گدگدی بھری لے پیڑوں میں الجھ کر رہ گئی اس نے ہاتھ بڑھایا۔ شاخ لچک گئی وہ پھر اس شاخ تک گیا وہ پھر لچک گئی اس نے پھر بچایا۔ شاخ ہلی، قہقہہ بے قرار ہو کر گھاس کے فرش پر اپنے ترنم کے ساتھ لڑھکتا چلا گیا۔ اس نے اس خوشبو کو سمیٹنا چاہا لیکن چاندنی تحلیل ہو گئی اور کرنیں سیمابی دھند میں تبدیل ہو گئیں۔

پھر وہ دھوپ میں آ گیا۔ ہر چیز بے حد روشن تھی اس نے اپنے لبوں کو سمیٹ لیا (یہاں میں ہوں، اور میرے سامنے چمکتی دھوپ مجھے اپنا راستہ صاف نظر آ رہا ہے)۔ اور وہ پورے اعتماد کے ساتھ قدم بڑھاتا ہوا چلتا رہا (اور تمہارا سایہ؟ نہیں وہ میرے آگے نہیں ہے۔ میں نے اسے اپنے پیچھے چھوڑ رکھا ہے) وہ راستہ تو بالکل صاف سیدھا تھا۔ وہ بڑے سکون کے ساتھ لبوں پر ہلکا سا تبسم لیے قدم قدم آگے بڑھتا رہا۔

لیکن ـــــــ

کیا یہ راستہ مڑ سکتا ہے؟

اور راستہ الجھ گیا۔ چھوٹی چھوٹی بہت سی پگڈنڈیاں ابھر کر راستے سے الجھ گئیں۔ خاردار جھاڑیوں نے راستے کو تنگ کر دیا اس نے انھیں ہٹا کر راستہ بنانا چاہا۔ انگلیاں لہولہان ہو گئیں۔

تب، جب وہ شام کے غم دیدہ جھٹپٹے کو عبور کر کے اپنے گھر پہنچا تو جھینگروں نے خوش آمدید کا ستار بجایا لیکن اس کے پاس آتے ہی، نہ جانے کس خوف سے، خاموش ہو گئے۔ ایک دم خاموش، چاندنی نے ڈیوڑھی میں داخل ہونا چاہا (شاید اس کے لیے اندھیرا دور کرنے کی خاطر) لیکن ایک قدم آگے بڑھ کر، سہم کر ٹھہر گئی۔ پھر جب وہ ڈیوڑھی کا اندھیرا پار کر کے گھر کے اندر آیا ـــــ اپنے ہی گھر کے اندر ـــــ تو سب نے بڑے اچنبھے کے ساتھ اس کی طرف دیکھا۔ وہ چپ تھا سب ہی چپ تھے ان سب کی آنکھوں میں کوئی سوال تھا۔ وہ سوال وہ بہت اچھی طرح سمجھتا تھا۔ لیکن اس کا جواب اسے نہیں مل رہا تھا۔

وہ جواب کہاں ہے؟

چاندنی نے کہا "آؤ تم ساتھ میرے چلو

چل کے ہم

زندگی کے نشیب و فراز اپنی آنکھوں سے دیکھیں"

اس کے خشک لبوں پر طنزیہ مسکراہٹ پھیل گئی۔

اچھا! تم میں بھی یہ امنگ ہے؟

وہ سوئے ہوئے درختوں، پھوس کی غافل جھاڑیوں کے درمیان سے گزرتا رہا کچے مکان اپنے دروازوں کے پپوٹے مندے ہوئے بڑی گہری نیند میں کھوئے ہوئے تھے۔ ان کے درمیان لیٹی ہوئی کچی گدرائی ہوئی گلیاں انگڑائی نہیں کروٹ بھی نہیں لے رہی تھیں۔ اونگھتے ہوئے کتوں نے اس کے وجود کی تصدیق کی۔ لیکن اس کے بے منزل قدموں نے انھیں نہیں پہچانا۔

حاصل منزل طے کرنے کے بعد وہ کھلے آسمان کے نیچے خودرو گھاس پر لیٹ گیا۔ اس نے دونوں ہتھیلیوں کو سر کے پیچھے رکھ کر ان کا تکیہ بنالیا۔ چاند اوپر وہاں ہنس پڑا۔

اچھا، تو تم یہاں پڑے ہو!

لیکن میں اب بھی زنجیر بھی معلق نہیں ہوں۔

چاندنی ان دونوں کے بیچ میں آگئی۔ اسے سیمیائی چادر اوڑھادی اور اس کے پاس ہی بیٹھ گئی۔ پھر وہ ٹکٹکی باندھے ہوئے خلا میں تکنے لگا۔ چاندنی نے اس کی آنکھوں کو اپنی ہتھیلی سے ڈھک دیا لیکن وہ آنکھوں کے سہارے کے بغیر بھی دیکھتا رہا۔

وہ نوجوان مجسم سوال بن کر سامنے کھڑا ہو گیا — آخر میرا قصور کیا تھا؟ — جلے ہوئے مکانات، جھلسی ہوئی گلیاں، جلی ہوئی لاشیں اور ہیبت ناک سناٹا! — وہ اجڑے لٹے ہوئے شہر میں برابر کچھ تلاش کرتا رہا۔ ہونٹوں پر خشک پپڑیاں جمنے لگی تھیں۔ تھکن سے عضو عضو دکھ رہا تھا، اور اندر دل شکستہ شیشے کی طرح ڈوبتا جا رہا تھا۔ اچانک وہ مجھے مل گیا۔ وہ جسے وہ ڈھونڈ رہا تھا وہ بیلے کے سفید خوشبودار پھولوں کے درمیان سرخیوں کے سائے میں پڑا ہوا تھا۔ اس نے اطمینان کے ساتھ آنکھیں بند کر رکھی تھیں۔ اس کے لبوں کے داہنے گوشے پر خون کا ایک قطرہ لرز کر جم گیا تھا۔ وہ فرشتوں والے نازک پروں کا معصوم بچہ اس سوال کا جواب تھا۔

تو اے میرے بے قصور فرشتے، تم اتنے معصوم کیوں ہو؟

(کیا یہ پھر کوئی سوال تھا؟)

بھیڑیے اپنے خون سے لتھڑے ہوئے جبڑوں کو چاٹتے ہوئے دہکتے شعلوں کو بھڑکاتے ہوئے، اگلی آبادی کی طرف بڑھ گئے تھے، وہاں بھی وہی بچے، وہی مائیں، وہی اکھڑی ہوائیاں، اور ڈوبتے بڑھاپے وہی سوال لیے منتظر تھے۔ شاید انہیں جواب چاہیئے تھا یا شاید وہ مجسم سوال بنا چاہتے تھے۔ ہوا کا ایک تیز جھونکا چاندنی رات کے سکوت کو درہم برہم کرتا ہوا اس کی سانسوں سے الجھ گیا۔ (اوہ جلتے ہوئے گوشت کی تیز بو ناقابل برداشت ہو گئی ہے) لیکن وہ اس ہوا کی دست رس سے دور ہونے میں کامیاب نہیں ہو رہا تھا۔ (تو کیا تم بھاگ کر پناہ پا ہو گے) اس کا دم گھٹنے لگا۔ بے تاب ہو کر وہ اٹھ بیٹھا۔ چیخیں، بین، فریاد کی صدائیں بلند تر ہوتی جا رہی تھیں۔ (تو کیا تم اپنے دل کو محفوظ نہیں کر سکتے؟) کنول؟ کنول آگ کے دریا میں کنول نہیں کھلا کرتے۔ (تو کیا تم اپنی رگوں میں خون کا بہاؤ روک نہیں سکتے؟)

اس نے چاندنی کا ہاتھ اپنی آنکھوں پر سے ہٹا دیا، اور اس سمت چل دیا جدھر سے جلے ہوئے گوشت کی بو فریاد بن کر آ رہی تھی۔ دیواریں زمیں بوس ہو چکی تھیں۔ دروازے کور دیدہ، آتش زدہ اجڑے ہوئے کھڑے تھے۔ زندگی مختلف ٹکڑوں میں بکھری ہوئی کٹی پھٹی، جلی جھلسی، ملبے میں دبی، آسمان کے سامنے عریاں اور فگار پڑی ہوئی تھی۔ اس نے وہاں بہت تلاش کیا مگر آم کی شاخوں پر بور نہیں تھے۔

تو کیا تم سمجھتے ہو کہ تمہاری شناخت اب بھی باقی ہے؟

اس نے پلٹ کر بے رخی سے جواب دیا

نہیں، میں اپنی شناخت کبھی بھی ختم نہ ہونے دوں گا!

تب آم کے اجڑے ہوئے درخت نے کہا

تو کیا تم بستی میں سے ہو کر نہیں آئے ہو؟ — وہ سب شناخت کے شکار تھے!

(روشنی شہر کے بام و در کو جگمگاتی رہی۔

سایہ تاریک گلیوں میں سہما ہوا سو گیا)

نہیں، میں سایہ کی طرح سونا نہیں چاہتا۔
اور وہ ان سب کو اس کی شناخت کے ساتھ گلے لگاتا اور دوبارہ اپنی مسرت کے ساتھ اپنے گیت گانے پر لگ جاتا۔
دیکھو، وہ ہمارا پیارا چاند نمودار ہوا
ان وادیوں کے عقب سے۔
جہاں تاریکیاں بستی تھیں۔
ہمارا چاند ہمارے لیے روشن ہوا۔
آؤ ہم شکر ادا کریں!
تاریکیاں ایک نہ ایک دن چھٹ کر رہیں گی۔

"تو کیا تم کو مجھ سے محبت ہے؟" ان سب نے ایک آواز ہو کر کہا "کیوں نہیں، کیوں نہیں"۔ "تو پھر مجھے بھی تم سے محبت ہے!" درختوں کی ڈالیاں مسرت ہو کر جھومنے لگیں۔ بلبل نے جھک کر گلاب کو بوسہ دیا، وہ کھل اٹھا اور بلبل نسیم صبا میں رقص کرتی ہوئی پرواز کرنے لگی۔ مختلف اور متنوع زاویے غیر محسوس طور پر ابھرتے چلے گئے۔

لیکن محبت میں اور ان میں اتنا فاصلہ حائل ہو گیا کہ وہ کس دائرے کے جاتے، پرائے نام کی شناخت کے ساتھ چکر کاٹتے رہے۔ اسے ان کی کم ہمتی اور بے شعوری پر بے حد ترس آیا۔ لیکن انھوں نے اسے اپنوں میں سے نہ جانا۔ (تم اس طرح بے لسی کے لہجے میں کیوں بات کرتے ہو!) اس نے ایک گہری سانس لی تاکہ دل کا بوجھ ہلکا ہو۔ اور ان کے پاس سے آگے بڑھ گیا۔

اس نے چاندنی کی چادر اپنے سینے تک کھینچ لی اور تکیے سے ٹیک لگا کر اپنے خیالوں میں کھو یا رہا۔ وہ سیمیائی دھندلاہٹ کثیف غبار میں تبدیل ہو چکی تھیں۔ عجب دم گھٹا دینے والا ماحول تھا۔ ہر شکل مسخ سی، دھندلائی ہوئی، نظر آ رہی تھی، وہ سب کچھ دیکھ رہا تھا لیکن پھر بھی کچھ دکھائی نہیں دے رہا تھا۔

چاندنی آنکھوں میں چبھنے لگی۔ اس نے جھنجھلا کر، اٹھ کر، کھڑکی بند کر دی۔ چاندنی بجھے دل کے ساتھ رخصت ہو گئی اور تاریکی نے اپنے ہیولے کو کمرے کے محبوس خلا میں اچھال دیا۔ خلا اور بھی زیادہ بوجھل ہو گیا۔ گھٹتا ہوا اندھیرا افسردگی اور مایوسی کو پروان چڑھانے لگا۔ کتنی بھیانک شکلیں تھیں وہ جن کی کالونچ کے بڑھنے سے دل ڈوبنے لگتا تھا۔

پھر وہ دروازہ بھی بند ہو گیا۔ اور مسرتوں اوپر سے سیڑھیاں اسے لڑھکاتی ہوئی لائیں اور زمین کے فرش پر پٹخ گئیں ——— اسی شناخت کے ساتھ تم ہماری بلندیوں پر نہیں ٹھہر سکتے!

ایک اور دروازہ اس کی پشت پر دھماکے کے ساتھ بند ہو گیا۔ حقارت اور نفرت سے دہکتی ہوئی آنکھیں اور گرجتی ہوئی آوازیں اسے زخمی کر گئیں ——— تم اندر تب ہی آؤ گے جب تم اپنی شناخت مٹا دو گے!

اس نے برآمدے میں قدم ہی رکھا تھا کہ تمسخر آمیز قہقہوں نے اس کے قدم اکھاڑ دیے۔ ان میں سے کوئی بھی اسے گوارا کرنے کے لیے تیار نہیں تھا ——— تم اور اس شناخت کے ساتھ؟ تم نے یہاں آنے کی جرأت کیسے کی؟

وہ ایسے بہت سے ایوانوں سے نکل کر سڑک پر آ گیا۔ لوگ اس کے پاس سے گزر رہے تھے، اس کے سامنے سے آ رہے تھے اس کے پیچھے بھی چل رہے تھے، لیکن ان کی سانسوں کی گرمی اس نے نہیں محسوس کی، وہ اسے دیکھتے تھے اور گزر جاتے تھے۔ وہ سب ایک دوسرے کے پاس سے یوں ہی گزر رہے تھے۔

صبح دیکھ وحشی چہرے اب
کرختگی سی نقاب اوڑھ کر

تماشبین بن گئے ہیں۔
کسی سے اگر پوچھو نام اس کا
تو پھر وہ شکل دیکھیں پُر حقارت نظر سے
تمہیں دیکھتا ہے۔

وہ ان کے درمیاں چلتے چلتے تھک گیا تھا۔ دوپہر کی چلچلاتی دھوپ ان سب کے چہروں کے نقوش جھلسا کر رخصت ہو چکی تھی۔ اور رات کی تاریکی میں چاندنی پھر ایک بار مسکراتی ہوئی طلوع ہو رہی تھی ـــــ (پھر ہمارا چاند ہمارے لیے روشن ہوا) ـــــ لیکن بجلی کی روشنی حسونت وہ ایسی کرنوں کی برچھیاں بھالے لہراتی ہوئی اس پر ٹوٹ پڑی۔ چاند کی روشنی سپید ہو گئی، اور بجلی کی روشنی تیل ہو کر پھیل گئی سرخ خون کے دھبے کی طرح، چوٹ کھائے ہوئے جسم کی نیل کی طرح، یوگی کے زرد سہاگ کی طرح، بس اسی طرح ہر طرح وہ تھک کر چور ہو کر گلیوں سڑکوں، محلوں اور بازاروں میں گر پڑی تھی، ڈھیر ہو گئی تھی۔

اس مصنوعی روشنی میں چلتے چلتے وہ تھک کر پست ہو چکا تھا۔ جوتوں کے اندر اس کے تلووں میں آبلے پڑ چکے تھے۔ لیکن تارکول کی سنگلاخ سڑک پر کوئی کانٹا بھی تو نہ تھا جو انھیں پھوڑتا اور ٹھنڈک پہنچاتا۔ وہاں تو ہر طرف ہارن کا شور، بریک کی چیخ، انجنوں کی گھرگھراہٹ اور آوازوں کی ناگوار کھسھاہٹ نے ایسے عذاب کو جنم دے رکھا تھا کہ اس کے اعصاب بھی جواب دینے لگے تھے۔ شاید یہاں اس جہنم میں وہ بکھر کر ٹوٹ جائے۔

اس نے اپنے آپ کو سمیٹنا چاہا تو روشنی کے دو دہانوں نے اسے اپنی زد پر لے لیا۔ ہارن گرجا، بریک چیخے اور اس کے اپنے آپ نے اسے اُچھال کر ایک کنارے کر دیا۔ بے بسی کے ساتھ اس کے اندر ایک آہ گھٹ کر رہ گئی۔ تارکول کی سمت سیاہ جیکٹ کے اندر سوندھی مٹی نے کروٹ لینی چاہی، لیکن شاید وہ بھی کراہ کر رہ گئی۔ رات کی تاریکی میں بجلی کی روشنی کے پیرے اب بھی بلند تھے۔ وہ سڑک کے کنارے مبہوت سا حیراں کھڑا تھا۔

اس نے ایک بار پھر اٹھ کر کھڑکی کھول دی تاکہ چاندنی کی بے شکن چادر اسے لاڈ کے ساتھ لپیٹ لے اور ٹھنڈی میٹھی نیند سلا دے تاکہ صبح جب وہ سو کر اٹھے تو تازہ دم ہو۔

ابنِ فرید

یادوں کے سائے

اس تاریکی میں جس میں سب کچھ کھو جاتا ہے۔ آنکھیں پپوٹوں کا دریچہ کھول کر کچھ تلاش کرتی ہیں، لیکن اندھیرے میں سمٹا سمٹا ہوا سناٹا وسوسوں کے ڈھیر پر ڈھیر چھوڑ دیتا ہے خیال بوجھل سایوں ہی بھٹکنے لگتا ہے مگر یہاں کچھ دکھائی دیتا۔ نظریں واپس پلٹ آتی ہیں۔ نظریں مایوس نہیں ہوتیں۔ وہ ٹھہرتی نہیں، برابر سفر کرتی رہتی ہیں، باہر کی طرف نہیں، تو اندر کی طرف۔ یہاں بھی اندھیرا ہے، تاریک گلیاں ہیں، بھول بھلیاں ہیں، خطرناک موڑ ہیں۔ لیکن اندر کے اندھیرے میں کوئی دیوار، کوئی پردہ، نظروں کی راہ میں حائل نہیں ہوتا۔ یہاں کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی سے اچانک مڈھبیڑ ہو ہی جاتی ہے۔

"اچھا تم! ؟ — تم کو میں نے پہلے بھی کہیں دیکھا ہے۔"

"مجھے بالکل یاد نہیں!"

"تم جھوٹ بول رہی ہو۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے۔"

"بکواس بند کرو۔"

"خوب! اب اس طرح آنکھ چراؤ گی۔"

"تم کون ہو؟ میں بالکل نہیں جانتی۔"

"اچھا چھوڑو، جانے دو۔"

پھر وہ کچھ نہ بولی، خاموش ہی رہی۔ اگر وہ کچھ بولتی تو اس کا ایسا ماضی بازگشت بن کر گونج اٹھتا۔

اندھیرے میں سے بڑے پراسرار انداز سے ہوا کا ایک سرد جھونکا آگے بڑھ کر اس کی آوارہ زلف کو چھیڑ دیتا ہے — ہوئے مشک لو کچھ اور نقش سوار دے — شعلے جو اندر دہک رہے ہیں اور دہک اٹھتے ہیں۔ سرد ہوا سے جسم کپکپا اٹھتا ہے لیکن اندر ہی اندر کچھ جھلسنے لگتا ہے۔ تپش چاروں طرف پھیل جاتی ہے۔ یہاں کون ہے؟ کوئی نہیں! صرف نظروں کا سفر، زندگی کی افتادہ راہ پر برابر جاری ہے۔ لیکن وہ زندگی اب نہیں رہی۔ سفر اب بھی ختم نہیں ہوا ہے۔ سب خاموش ہے۔ کھوئے کھوئے سے ابھی سے بڑھ رہے ہیں۔ کہاں؟ کس سمت؟

"دیکھو میں نے تم سے کہا تھا، خلوص کی قدر کرو۔"

"بیکار، بیکار باتیں مت کرو۔
"ایک بار پھر سوچ لو۔ صرف ٹھوکروں سے زندگی کی راہ ہموار نہیں کی جاتی۔"
"میں کچھ سننا نہیں چاہتی۔ چپ رہو۔"
"کیا تم کچھ دیکھنا بھی نہیں چاہتیں؟"
"نہیں میں کچھ دیکھنا نہیں چاہتی؟"
"اور شاید تم کچھ محسوس کرنا بھی نہیں چاہتی ہو۔"
"نہیں نہیں۔ میں کچھ بھی محسوس کرنا نہیں چاہتی۔"
"زوری تم کو معلوم ہے کہ میں نے تمہارے لیے کیا کچھ کھویا ہے!"
"کیسے؟ تم احسان جتانا چاہتے ہو؟ تم کو شرم نہیں آتی۔"
"تم نے مجھے غلط سمجھا ہے زوری! اچھا خیر میں جاتا ہوں!"

ادھر سے ایک تبسم مچلتا ہوا آیا اور ہونٹوں پر پھیل گیا۔ لیکن وہ بہت پھیکا پھیکا سا تھا بہت سے خزاں زدہ پتے شاخوں سے ٹوٹے اور ہوا کے دوش پر ڈگمگاتے ہوئے دور دور تک بکھر گئے۔ اب ان لمحوں کو اس طرح سجانا بھی تو ممکن نہ تھا جس طرح کبھی انہیں بھیگے بھیگے ہونٹوں سے دلکشی کا جادو جاگ جایا کرتا تھا۔ بہت سے منتر اتنے عام ہو جاتے ہیں کہ ان کا اثر زائل ہو جاتا ہے اور تب جادوگر پر شکستہ فرشتہ کی طرح پستیوں میں ڈوب جاتا ہے۔ شام کو کلب کی دودھیا روشنی میں کھڑ درے چہرے بھی جھلملانے لگتے ہیں۔

"آپ کو جاز پسند ہے؟"
"نہیں میں اسٹیریو پر ریڈ انڈین بنجاروں کی کوئی دھن سننا چاہتا ہوں۔"
"الموڑہ کے پہاڑی علاقوں میں تھوڑا دھیں کچھ ایسی ہی ہوتی ہیں۔"
"ممکن ہے ہوتی ہوں۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ نہ ہوتی ہوں۔ میں نے کبھی غور نہیں کیا۔"
"آپ کافی پئیں گے؟"
"نہیں۔ شکریہ! میں ابھی ابھی اسکواش پی چکا ہوں۔"
"کل شام آپ میرے یہاں آئیں"
"اچھا اجازت دیجئے۔ میں ایک دو سیٹ برج کھیل لوں۔ مجھ پر بہت سے پوائنٹ چڑھے ہوئے ہیں"
"دیکھئے آئیے گا ضرور۔ میں انتظار کروں گی۔"

کون کس کا انتظار کرتا ہے۔ وقت ایسے بہت سے مزدوروں کو اپنے پیروں تلے کچل دیتا ہے۔ رات کی تاریکی میں دزدیدہ مدھم برقی روشنی میں جذبات کے دہکتے ہوئے انگارے ضمیر کے ایک ایک ذرہ کو پگھلا کر رکھ دیتے ہیں۔ پورا انسان کھوکھلے تنے کی طرح یوں ڈھے جاتا ہے جیسے پرانی دیوار ہوا اور بارش کے جھکڑوں میں چکرا کر گر پڑتی ہے۔ ملبے کے ڈھیر کو سینت سنوار کر رکھا نہیں جاتا کہیں کسی سڑتے ہوئے کھڈ میں پھینک دیا جاتا ہے۔

"اچھا ہوا یہ لاش بھی دفن ہو گئی۔"

آنکھوں تک آنسو آئے اور لرز کر رہ گئے۔ انہیں پلکوں کی دھار پر ابھی کرتب دکھانے کی ضرورت نہیں ہے معلوم نہیں ان کے استعمال کی کب ضرورت پڑ جائے۔ بے مصرف کچھ بھی ضائع نہ کرنا چاہیئے خواہ وہ آنسو ہی کیوں نہ ہوں۔ یہ ہوا کتنی سرد ہے۔

آنکھوں میں اس طرح چبھ رہی ہے کہ پانی آ گیا۔ خیر کوئی بات نہیں، آنسو بھی تو پانی ہیں۔ لیکن کچھ بار بار حلق میں اٹکتا ہوا سا کیوں محسوس ہو رہا ہے۔

"روز روز اس طرح بات بات میں روٹھ جانے سے کیا فائدہ۔"

ایک ہی پوشاک میں، ایک ہی کمرہ میں، ایک ہی صوفہ پر بیٹھے ہوئے ایک ہی رسالہ کوئی کب تک پڑھتا رہے، طبیعت اوب جاتی ہے۔ ہر رسالہ ہر مہینے سے سوا نئے مضامین اور نئے گٹ اپ کے ساتھ شائع ہوتا رہتا ہے۔ آج شام پھر ایک نیا نوک ناچ ہے۔ روز روز وہی مغربی اودھم ماری یا مشرقی ٹھمکے بھی تو اچھے نہیں لگتے۔ ہلکے گندمی رنگ کی سیال آگ۔ پیمانہ لیے ہوئے وہ اس کے قریب آیا۔

"میں کل آپ کی طرف گئی تھی۔"

"معاف کیجئے۔ مجھے پہلے سے معلوم نہ تھا ورنہ میں گھر پر ہی ملتا۔"

"غلطی میری تھی، بس یوں ہی دل چاہا، چلی گئی۔"

"خیر، آج رات میرے ساتھ چلیے۔"

"بہت اچھا۔"

"کوئی خاص کام تھا؟"

"جی ہاں!"

"کیا کام تھا؟"

"گھر پر ہی بتاؤں گی۔"

"سا آپ سرخ ساری میں بڑی گلنار سی لگ رہی تھیں۔"

نظریں اٹھا کر اس نے جھکا لیں۔ اس انداز پر بہت سے دل اپنی بستیاں اجاڑ دیتے ہیں۔ وہ زیرِ لب مسکرائی۔ یہ مسکراہٹ پیار کی ایسی تھپکی ہوتی ہے جسے جذبات کی آغوش ہی پناہ دیتی ہے۔ لیکن اس میٹھے لمحے جب کسی موڑ پر وہی ہیولا پھر ابھرتا ہے تو اعصاب حقارت سے تن جاتے ہیں۔ نفرت کے ساتھ پیشانی پر شکنیں ابھر آتی ہیں۔ چنگاریاں چھوٹتی ہیں۔ جسم جل جاتا ہے۔ اندھیرے میں ہاتھ کو ہاتھ سجھائی نہیں دیتا۔

"آخر اس طرح تم کیوں میری جان کو چپک گئے ہو۔"

"یہ تم کیا کہہ رہی ہو؟"

"چھوڑ دو تم میرا پیچھا۔"

پھر وہ ایک تاریک گلی میں مڑ گیا، اور ہمیشہ ہمیشہ کے لیے غائب ہو گیا۔ اس وقت وہ بے حد افسردہ تھا، اس کی چال میں مایوسی کی جھلک تھی۔ اس نے مڑ کر بھی نہیں دیکھا۔ بس صرف اس کے خشک بال ہوا کے بے مہر جھونکوں سے منتشر ہو گئے تھے۔ میز پر رکھے ہوئے گلاس اور پیالے جھنکار کے ساتھ لرزے، ٹکرائے اور گر کر ٹوٹ گئے۔ اس نے طنز بھری مسکراہٹ کی لذت محسوس کرتے ہوئے سوچا۔

"تمہارا مصرف ختم ہو چکا۔ اب تمہاری ضرورت نہیں!"

ہونٹوں کی سرخی پگھل کر رخساروں میں رچ گئی۔

اس نے ذرا گردن جھکا کر دیکھا۔ سینے کے ابھار پر سیاہ تل اور بھی سیاہ ہو گیا تھا۔ اس نے کہا تھا وہ اسے اس کی ہمیشہ ہمیشہ قائم رہنے والی یاد تصور کرے۔ لیکن ایک جامد اور بے حس نقطے میں وہ سربستہ مضامین پڑھنے کی قائل نہ تھی۔ چنانچہ اس نشانی پر اس

نے فراموش گاری کا پردہ ڈال دیا، اور ہمیشہ ہر نئی آنکھ کے تِل میں اِسی سحر انگیز تصویر دیکھتی رہی۔ پھر یہ تصویر رقص کرتے کرتے دھندلانے لگی۔ وقت کا مسافر اس کے صبیح و ملیح چہرے پر لاتعداد پگڈنڈیاں بناکر گزر گیا۔ ان پامال پگڈنڈیوں پر چلتے چلتے طبیعت اتنی اکتا چکی تھی کہ وہ آنکھیں جن کی پتلیوں کے تِل میں وہ ایسا دلفریب عکس دیکھا کرتی تھی۔ انھوں نے اپنی راہ بدل دی اور نئی وادیوں میں کھو گئیں — وہی ایک نقطہ / جو کے تصور میں صامت / فرازِ تمنا سے ٹوٹا ہوا / فشارِ سکوں میں ہے گم! — مگر اب اسے کوئی تلاش نہیں کرتا۔ وہ کسی کی نشانی نہ رہا۔ اس کا مصرف ختم ہو گیا!۔

"تو اب مس روری تمہارا مصرف بھی کچھ نہ رہا۔"

اس کا دل بیٹھنے لگا۔

"تمہارا جسم تھک چکا ہے تم شل ہو چکی ہو۔"

جیسے کسی نے عضو عضو سے جان کھینچ لی ہو

وقت نے اپنے چہرے پر سے ایک اور نقاب اتار دی۔ ویران چٹیل میدان۔ تپتی ہوئی پگڈنڈیاں۔ خاردار جھاڑیاں، چاروں کھونٹ موت کا سا سکوت اور وہاں اسے دُور دُور تک تھکی ہوئی آنکھوں سے کسی کا بھی سایہ نظر نہیں آرہا تھا۔ اب اس آخری منزل پر اس بے آب و گیاہ صحرا میں وہ کیا ڈھونڈے اور کیا پائے، یہ اس کی سمجھ میں کچھ بھی نہیں آرہا تھا۔

"یہ گلاس خالی ہو گیا؟"

"جی!"

"اسے پھینک دو۔ اس میں سے کھٹی کھٹی بو آرہی ہے۔"

"کیا؟"

"پھینک دو نا۔ تم سنتی کیوں نہیں ہو"

اس کا گلا رندھ گیا دل چاہا کہ وہ رو دے

"کیا سوچ رہی ہو؟"

پلکوں سے ٹپ ٹپ قطرے ٹپکنے لگے۔ پانی؟ ۔ نہیں آنسو — کاش انھیں کسی طرح سنبھال کر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے محفوظ رکھا جا سکتا لیکن یہ سب جذبات کی دہکتی ہوئی بھٹی میں بھاپ بن کر اڑ گئے اور وقت کی چلچلاتی دھوپ میں ساتھ زندگی سراب بن کر رہ گئی۔ پھر وہ اندھیری گلیوں میں کھو گیا۔ اس کے خشک بال ہوا کے جھونکوں سے منتشر ہو رہے تھے۔ اس نے مڑ کر نہیں دیکھا۔ مڑ کر بھی نہیں دیکھا — نہیں دیکھا وہ پھپھک کر رو پڑی۔ اس نے اندھیرے میں اپنے بازو پھیلا دیے اچھا تو پھر اندر سے باہر کی طرف واپس آ جاؤ۔ دیکھو یہاں بھی ہر طرف اندھیرا ہے۔ کچھ بھی تو نظر نہیں آتا — جو کچھ تم نے خود کھو دیا اسے تلاش بھی کرو تو کہاں ملے گا کھڑکی بند کر دو پردہ کھینچ دو۔ زندگی کا یہ باب بھی ختم ہو چکا۔ سو جاؤ!

ابنِ فرید

بے چارے لوگ

دیوان چندن گڑھ کے پوتے صاحب آنکھیں بند کر لیجیے۔ وقت دردانگیز تیزی کے ساتھ آگے بڑھ گیا ہے۔ اور آپ کو گزرتی شام کے اندھیرے میں خنکی محسوس ہو رہی ہے۔

حضور آپ آنکھیں بند کر لیجیے۔ یہ روز میری ہال کی فضا کتنی پر تصنع ہے۔ یہ ایئر کنڈیشننگ نہیں ایئر کولنگ ہے۔ یہ آپ کے لیے اجنبی ہے۔ گذشتہ پینتیس سال میں مغرب کے ملکوں میں یہ پر تصنع فضا آپ کو کہاں ملی تھی۔

یہاں چاروں طرف سبھی لوگ آپ کے لیے اجنبی ہیں۔ کوئی بھی تو آپ کو نہیں پہچانتا۔ جو بھی آپ کے پاس سے گزر رہا ہے یوں گزر جاتا ہے کہ جیسے آپ کچھ بھی نہیں ہیں۔

دیوان چندن گڑھ کے پوتے صاحب کیا آپ اس قدر بے حقیقت ہو چکے ہیں؟

تیز ڈسکو میوزک ان کے سینے میں خنجر کی طرح پیوست ہو گئی اور انہوں نے بے بسی کے ساتھ آنکھیں بند کر لیں۔ کافی کی پیالی ہاتھ میں ہلکی سی لرزی اور ٹھہر گئی۔ انہوں نے اسی عالم میں اپنا سر کرسی پر ٹکا لیا۔

بند آنکھوں کے سامنے پھیلی تاریکی میں ایک لکیر روشن ہوئی۔

وہ کمسن لڑکا کانوینٹ کی یونیفارم میں، چھوٹی کوٹھی کے سامنے کے برآمدے میں نمودار ہوا۔ اس کے پیچھے خدمت گار بڑے احترام کے ساتھ اس کا بستہ لیے ہوئے تھا۔ اس کے باہر آتے ہی اردلی نے جھک کر فرشی سلام کیا۔ شوفر نے پورٹیکو میں کھڑی کار کا دروازہ کھولا اور تعظیم کے ساتھ سر جھکا دیا۔ وہ بڑی تمکنت کے ساتھ کار کی پچھلی سیٹ پر بیٹھ گیا۔

انہیں ایسا محسوس ہوا کہ جیسے کوئی ان کے پاس ہی بیٹھ گیا ہے۔ انہوں نے بے یقینی کے ساتھ آہستہ آہستہ آنکھیں کھولیں۔

روز میری ہال کی بے اعتنائی ان کے دل کو پھر مسوسنے لگی۔

وہ جو ان کے پاس بیٹھ گیا تھا وہ کسی فرم کا ایگزیکیوٹو تھا۔ لیکن اس نے کسی طرح کے ادب آداب کا خیال نہ کیا۔ اس کے سگریٹ کا دھواں دیوان چندن گڑھ کے پوتے کے چہرے کو رگڑتا ہوا اچھل رہا تھا، لیکن وہ خاموش رہے ضبط کیے رہے۔ ایگزیکیوٹو نے ان کی طرف قطعاً کوئی دھیان نہ دیا اور اپنی انگلیوں میں امپورٹڈ سگریٹ کو گھماتا رہا۔

ان کی ناک نے ان کا تھوڑا سا ساتھ دیا۔

"آپ شاید کوئی برطانوی سگریٹ پی رہے ہیں"
اگزیکیوٹیو نے ان کی طرف قدرے تعجب سے دیکھا اور منہ پھیر لیا۔
انہوں نے اس کی بے رخی کو نظرانداز کر دیا۔
"ایک زمانہ تھا کہ اس کے علاوہ کوئی سگریٹ چلتا ہی نہ تھا"
"ہاں جی! ہاں جی!" اگزیکیوٹیو نے بس یوں ہی کہہ دیا۔
"مجھے اس ائیرکولنگ میں سردی سی لگ رہی ہے۔"
"آپ کافی اور لے لیں جی۔"
"ایسلا میں اتنی سردی پڑتی ہے، پھر بھی کسی عمارت میں آپ کو سردی کا احساس نہ ہوگا۔ یہاں تو ہوا بھی ناگوار گزر رہی ہے"
"اوہ" اگزیکیوٹیو نے محسوس کیا کہ وہ کسی سے بھی بات نہیں کر رہے ہیں۔
وہ تو خود اپنی دنیا میں آپ سفر کر رہے ہیں۔
وہ تو ایک خواب ہے جس کا کردار وہ خود ہیں۔
دیوان صاحب کے پوتے تھکے ہوئے سے اپنی جگہ سے اٹھے اور ہال میں لوگوں کی بھیڑ میں گم ہو گئے۔
چاروں طرف دیسی کاسمیٹک کی مصنوعی خوشبو پھیلی ہوئی تھی۔ مردوں نے اصل بے جوڑ پوشاکیں پہن رکھی تھیں۔ عورتوں نے اپنے چہروں کو اس طرح سنوار رکھا تھا کہ وہ ان کے نہیں لگ رہے تھے۔ سب ہی لوگ اپنے اپنے ہاتھوں میں اپنی اپنی پلیٹیں لیے ہوئے یوں ٹہل رہے تھے کہ جیسے کوئی سیر لگ گئی ہو۔
دیوان چندن گڑھ کے پوتے اپنے خاص بالا قامت مشکی گھوڑے پر سوار چندن گڑھ کے بازار سے گزر رہے تھے۔ ان کی دستار بیش قیمت جواہر اور موتیوں کی کلغی سے مزین تھی۔ نقیب آگے تھا، محافظ دائیں بائیں اور پیادے پیچھے۔ بازار میں پھریری چھٹی جاتی تھی جیسے شیر کے گرنے سے کھڑی فصل پھٹ جائے۔
لیکن اچانک چھن سے سب کچھ ٹوٹ کر بکھر گیا۔
کوئی ان کے شانے سے کو دھکا دیتا ہوا ان کے پاس سے گزر رہا تھا۔
اسٹیریو پر بجتی ہوئی دھن جاز کی تھرائی ہوئی آواز کے ساتھ ختم ہو گئی۔
اوہ، لوگ اب مجھے کندھے سے دھکا دیتے ہوئے گزریں گے۔

انہوں نے یہ بھی برداشت کر لیا۔
عورتیں الگ الگ جھنڈ بنائے کھڑی ہوئی تھیں۔ مرد ان کے حاشیوں کے پاس سے گزر کر پھر اپنے حلقوں میں آ جاتے تھے اس کے علاوہ اور کچھ بھی نہیں ہو رہا تھا۔
جب مہاراج ادھیراج کو نائٹ ہڈ کا بڑا خطاب ملا تھا تو پیلس کے وسیع ڈائننگ ہال میں ڈنر کا انتظام کیا گیا تھا۔ چھت سے بھاری بھرکم بلجیم فانوس جگ مگ جگ مگ لٹک رہے تھے۔ کارنس سے مخفی روشنی کا اسپرائی عکس چاروں طرف پھیلا ہوا تھا۔ ہال کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک چنی ہوئی کھانے کی میز ولایتی کراکری سے سجی ہوئی تھی۔
جب مہمان ڈنر سوٹ پہنے ہوئے کرسیوں کی طرف بڑھے تو ان کے قدموں میں وقار تھا۔ انہوں نے اپنے پاس کی کرسیوں کو بڑے چاؤ سے پیچھے کھینچا اور خواتین کو پیش کیا۔
شکرگزاری کی مسکراہٹ اور فرانسیسی کاسمیٹک کی لطیف خوشبو!

دیوان چندن گڑھ کے پوتے نے بڑے تجسس سے دیکھا ــــــ

یہ کون ہیں؟

"اگر میں غلطی نہیں کر رہا ہوں تو آپ مادام علمدار ہیں۔"

"شکریہ۔ لیکن آپ نے کیسے پہچانا؟"

"شاید آپ کو یاد ہو، جب آپ کے والد راجکمار کے اتالیق تھے تو میرے دادا مہاراج ادھیراج کے دیوان تھے۔"

"اوہ!" مادام علمدار نے بڑی حسرت سے سانس لی

"آپ کو میں نے کبھی دیکھا نہیں۔"

"جی ہاں، میں پینتیس ۳۵ سال مغربی ممالک میں گزارنے کے بعد واپس آیا ہوں۔"

مغربی ممالک میں زندگی کا ایک عرصہ وہ بھی گزار چکی تھیں۔

مگر۔۔ مگر۔۔۔

مادام علمدار دُکھ بھری خاموشی میں کھوئی رہیں۔

پھر وہ دونوں آہستہ آہستہ چلتے ہوئے شیشے کے پینل کے پاس آ کر کھڑے ہو گئے۔

"دیوان زادہ صاحب! کیا پینتیس ۳۵ سال بعد آپ نے یہ محسوس نہیں کیا کہ یہاں ہمارے لیے اب صرف خواب ہی خواب رہ گئے ہیں؟"

"مادام میرے لیے تو یہ دنیا ہی بڑی عجیب سی ہو گئی ہے۔"

دونوں پھر افسردہ ہو گئے۔

ہوٹل پاروتی کی پانچویں منزل کے رومیری ہال کے شیشے کے پینل سے سڑک کی دوسری طرف مہاراجہ کوشل دیو کی شکستہ حویلی نظر آ رہی تھی۔ اُس کی ڈیوڑھی جس میں کبھی نوبت بجا کرتی تھی، جس کے پھاٹک سے مرصع ہودج اور چھتر کے ساتھ ہاتھی گزر جایا کرتے تھے، اس کے ساتھ روشن چوکیاں، ماہی مراتب، وردیاں، سواریاں، پیادے، تماشائی ـــــ! پوری فضا ساروں اور آوازوں سے بھر جایا کرتی تھی۔

مگر کانوں کے پردوں کو چیرتی ہوئی فاسٹ پاپ میوزک نے وہ سحر توڑ دیا۔

دیوان چندن گڑھ کے پوتے صاحب نے مڑ کر دیکھا۔ مادام علمدار لوٹنے کی بھیڑ میں مکمل ہو چکی تھیں۔

وہاں مہاراجہ کوشل دیو کی ڈیوڑھی کی اینٹیں اُکھڑ چکی تھیں، جگہ جگہ گھاس اُگی ہوئی تھی، اور اُس کی محراب ہوٹل پاروتی کے صدر دروازہ کے پائنداں سے بھی پست نظر آ رہی تھی۔

"اوہ! یہ کیا ہوا ــــ؟!"

دیوان چندن گڑھ کے پوتے صاحب لفٹ میں داخل ہوئے اور لفٹ انھیں چوبیسویں منزل کی طرف لے چلی، جہاں ان کا کمرہ تھا۔

انھوں نے آنکھیں بند کر لیں۔

لفٹ اوپر اٹھتی رہی۔

انھوں نے ایسا محسوس کیا کہ جیسے وہ پاتال کی تہہ سے اٹھ کر اس کی سطح تک آنے کی کوشش کر رہے ہوں۔

لیکن وہ سطح تھی کہ آ ہی نہ چکتی تھی۔

●●

آصف فرخی

شہرِ ناپرساں

"......اور اللہ ہی جانتا ہے جو کچھ ماؤں کے پیٹ میں ہے۔ اور کوئی شخص نہیں جانتا کہ وہ کل کیا کرے گا اور کوئی نہیں جانتا کہ وہ کون سی زمین پر مرے گا۔"
(القرآن)

یہ اس رات سے پہلے کی بات ہے۔ شاید ایک دن پہلے، یا ہو سکتا ہے دو دن پہلے۔ لیکن اگلے دن تو میں نے پولیس کو ٹیلی فون کیا تھا۔ تو یہ اس سے ایک دن پہلے کی بات ہو گی۔ اب مجھے ٹھیک سے یاد نہیں۔ آج کل میں بہت بھولنے لگا ہوں۔ ذرا ذرا سی بات بھول جاتا ہوں۔ ہاں اتنا یاد ہے کہ اس دن صفیہ اور میں کاظمی صاحب کے ہاں گئے تھے۔

وہاں چائے چلتی رہی، ہنستے بولتے رہے۔ باتوں باتوں میں دیر ہو گئی۔ اٹھے تو رات بھیگ چلی تھی۔ مکانوں میں بتیاں جل رہی تھیں اور گلیوں میں لوگ ٹہلتے ہوئے نظر آ رہے تھے۔ مجھے خیال آیا کہ پھر لائٹ ڈرائیونگ کرنی پڑے گی۔ رات کے وقت جب گاڑی نیم خوابیدہ شہر کی آدھی اندھیری آدھی روشن سڑکوں پر سے گزرتی ہے تو ایسا لگتا ہے کہ شہر کسی آسیب میں مبتلا ہو کر ہمیشہ ہمیشہ کی نیند سو رہا ہے اور ہم جو رات کے وقت ان راستوں پر سے گزر رہے ہیں تو ہم، یعنی کہ ہم کوئی اور ہیں، میرا مطلب ہے کہ..... خیر تو میں نے صفیہ سے کہا رات کا وقت ہے بلکہ ٹھنڈک ہو رہی ہے، شال لے کر اوڑھ لو۔

اس نے کہا، نہیں اس وقت تو اچھا لگ رہا ہے۔

گاڑی میں بیٹھ کر ہم نے شیشے نیچے اتار دیئے۔

کھلی کھڑکی سے ہوا آنے لگی۔ ناظم آباد سے نکل کر ہم سوسائٹی کی طرف ہو لیے۔ مجھے خیال آیا کہ سڑک کا ایک حصہ ایسا ہے جو برسات کے بعد بیٹھ گیا تھا، اور گاڑی وہاں اچھل پڑتی ہے۔ اس حصے میں کیا روشنی نہیں ہے؟ شاید اس لیے کہ اتنا ٹکڑا ابھی غیر آباد ہے۔ سڑک سے ذرا فاصلے پر کئی پلاٹ زیر تعمیر ہیں، وہاں بجری کے ٹرک کھڑے رہتے ہیں اور رات کو مزدوروں کے ریڈیو بجانے کی آواز آتی ہے۔ تیز رفتار گاڑیاں ہم سے آگے نکلی جا رہی تھیں اور ہم اپنی رفتار سے چل رہے تھے۔ گاڑی کے پہیوں کے نیچے اندھیرے میں ڈوبی سڑک پھسلتی جا رہی تھی۔ گاڑی کی تیزی کسی چیز پر سے ہوتی ہوئی گزر گئی۔ سڑک کے بیچ میں کچھ پڑا ہوا تھا۔ میں نے تیزی سے اسٹیرنگ گھمایا، پہیوں کے

چرچرانے کی آواز آئی۔ گاڑی کا اگلا پہیہ اس چیز سے چھوتا ہوا گذر گیا۔ رگڑ لگنے سے وہ ڈھیر ایک طرف کو لڑھک گیا۔ وہ کیا تھا؟ ہیڈ لائٹس کی روشنی میں کپڑے نظر آرہے تھے، کپڑوں پر مٹی لگی ہوئی ... اور ... اور ... سرخی ... خون ... وہاں کوئی پڑا ہوا تھا۔

اس وقت سڑک بالکل خالی تھی۔ یا شاید ایسا لگ رہا تھا۔ ہیڈ لائٹس کے زرد دائرے میں دور دور تک کوئی نہیں تھا۔ وہ آدمی وہاں سڑک پر ڈھیر پڑا ہوا تھا۔ اور اس کے چہرے پر خون جما ہوا تھا۔

میری ہتھیلیوں پر پسینہ پھوٹنے لگا۔

یہ کون ہے، یہاں اس طرح کیوں پڑا ہوا ہے۔ بے ہوش ہے یا مر چکا ہے؟

اسے میں نے نہیں مارا، میری کنپٹیوں پر کوئی زور زور سے ہتھوڑے مارنے لگا۔

"آدمی ہے!" صفیہ کی آواز سرگوشی سے اوپر نہ اٹھ سکی۔ "لگتا ہے کوئی ٹکر مار کے چھوڑ گیا ہے۔ ہم اسے اسپتال لے جائیں، یا پولیس کو اطلاع دیں؟"

"وہ سمجھیں گے ہم نے اسے مارا ہے۔ ایکسیڈنٹ ہم نے کیا ہے۔ پھر کون پولیس اور عدالتوں کے چکر میں پھنسے گا؟" کیا یہ آواز میری تھی؟

"تو ہم اسے یہاں چھوڑ کر چلے جائیں؟ اسی طرح؟" صفیہ جھلا گئی۔

مجھے ٹریفک کا شور سنائی دے رہا تھا۔ سڑک کے ساتھ کھمبوں کی دودھیا روشنی میں دونوں طرف سے گاڑیاں آرہی تھیں اور جا رہی تھیں۔ ان کی تیز بتیاں ایک لمحے کو مدھم ہو جاتیں، پھر اجالا بکھیرتی ہوئی گذر جاتیں اور ان کے ہارن کی آواز بھی رات کے سناٹے کو چیرتی ہوئی گذر جاتی۔

وہ اسی طرح پڑا ہوا تھا۔ گذرتی ہوئی گاڑیوں کے پہیوں سے اس کا خون سڑک پر پھیل رہا تھا۔ گاڑیاں اسے کچلتی ہوئی اس کے اوپر سے جا رہی تھیں۔ ٹکرا کر کبھی وہ ایک طرف ڈھلک جاتا، کبھی دوسری طرف گر پڑتا۔ کوئی گاڑی نہیں رک رہی تھی۔

گاڑی روکیے، گاڑی روکیے، صفیہ بری طرح چیخ پڑی۔

میرے ہاتھ پاؤں جیسے برف ہو گئے۔ اس کے خون کے چھینٹے اڑ اڑ کر میری نسوں میں پھیل رہے تھے۔ میرے پیر گاڑی کے بریک پر نہ اٹھ سکے۔

صفیہ کی قے گاڑی کی سیٹ سے ہوتی ہوئی میرے بازوؤں میں گرنے لگی۔

میں اس رات بالکل نہ سو سکا۔ صفیہ نے اٹھ کر دودھ کے گلاس کے ساتھ دو گولیاں دیں۔ پھر پتہ نہیں کہ نیند آئی کہ نہیں۔ ایک کچلا ہوا آدمی بار بار اٹھ بیٹھتا۔ سڑک پر اپنے بکھرے ہوئے اعضاء ڈھونڈنے لگتا۔ اور گاڑی کے ونڈ اسکرین کے آگے اپنے لہو لہان ہاتھ اٹھا دیتا۔ میں دونوں پیر مار کر فل بریک لگاتا۔ مگر بریک نہیں لگتے۔ گاڑی اسی رفتار سے آگے بڑھتی رہی جہاں سامنے وہ کھڑا تھا، کچلے قیمے جیسا مسخ چہرہ ... صبح اٹھ کر شیو کرتے میں میرا ہاتھ کانپ رہا تھا۔ بلیڈ ذرا سا پھسل گیا، اور جراحت میں چھلکتے جیتے جیتے لہو کو دیکھ کر میں بمشکل اپنے آپ پر قابو رکھ سکا۔

دفتر جا کر میں نے اس علاقے کے پولیس تھانے فون کیا۔

میں نے اپنا نام نہیں بتایا۔ اور پوچھا کہ کل رات یہاں کوئی حادثہ تو نہیں ہوا۔

سپاہی نے پوچھا، آپ کون بول رہے ہیں، آپ کیوں پوچھ رہے ہیں؟

میں نے کہا کہ کل رات میں نے وہاں سڑک پر ایک آدمی کی لاش پڑی دیکھی تھی۔

سپاہی نے بتایا کہ کل رات وہاں نہ کوئی حادثہ ہوا ہے نہ قتل کی واردات۔

میں ٹیلی فون پکڑے پکڑے خاموش ہو گیا۔

اُدھر سے سپاہی کے چیخنے کی آواز آ رہی تھی۔ "آپ کون بول رہے ہیں، آپ کون ..... ہیلو۔ ہیلو۔ ..."

میں نے ریسیور رکھ دیا۔

پھر کیا میں اس بات کو بھول گیا، یہ مجھے یاد نہیں۔ یا ہو سکتا ہے مجھے یاد رہ گیا ہو۔ ابھی تک مجھے پتہ نہیں کہ میں کیا یاد رکھ سکا ہوں اور کیا بھول گیا۔ بہرحال، مجھے اتنا یاد ہے کہ میں نے اس وقت کچھ کیا نہیں۔ ابھی پرسوں کی رات ہے۔ میں اپنی گاڑی دھو رہا تھا کہ ہمارے اپارٹمنٹ کے سامنے ڈرائیو وے میں موٹر رکنے کی آواز آئی۔ دیکھا تو کاظمی صاحب اور ان کی بیگم تھے۔ وہ آتے ہی گلہ کرنے لگے کہ اتنے دن سے آئے کیوں نہیں۔ میں نے ان سے کچھ نہیں کہا۔ میں نے انھیں کچھ نہیں بتایا۔ وہ اپنے گھر وی سی آر پر فلم کا پروگرام بناتے رہے، لیکن میں نے یہ کہہ کر معذرت کر لی کہ ایسے پروگراموں میں بہت رات ہو جاتی ہے، اور آج کل اتنی رات گئے گاڑی لے کر نکلنا سیف نہیں ہے۔

کاظمی صاحب نے اچانک اپنی گھڑی دیکھی اور بیوی سے بولے، "چلو بھئی۔ بہت دیر ہو گئی۔"

وہ اٹھ کر چلے گئے۔ میں انھیں دروازے تک رخصت کر کے آیا۔

ان کے جانے کے بعد میں نے بڑے دروازے کی اندر سے چٹخنی لگائی اور تالے میں چابی گھمانے لگا۔ میں نے سارے کمروں کی کھڑکیاں بند کر دیں اور ان کے پردے گرا دیے۔

ہم لوگ سونے کے لیے لیٹ رہے تھے کہ ٹیلی فون کی گھنٹی بجنے لگی۔ میں چونک اٹھا۔ صفیہ نے بڑھ کر ریسیور اٹھا لیا۔

"آپ کے لیے فون ہے"

"اس وقت کس کا فون آ گیا؟"

"کاظمی صاحب کا ہے کچھ پریشان معلوم ہوتے ہیں۔"

میں بستر سے اٹھ کر چپلیں تلاش کرنے لگا اور ڈریسنگ گاؤن کی ڈوری کستا ہوا ٹیلی فون کے پاس آ گیا۔

کاظمی صاحب واقعی کچھ سراسیمہ سے معلوم ہو رہے تھے۔ میں نے پوچھا کہ خیریت۔ تو وہ کہنے لگے کہ "ابھی ابھی بہت عجیب بات ہوئی۔"

میں نے پوچھا۔ کیا؟

وہ بتانے لگے "ہم گھر واپس آ رہے تھے تو ہم نے سڑک پر دیکھا کہ ایک آدمی پڑا ہوا ہے۔ پھٹے پرانے سے کپڑے تھے، کوئی معمولی آدمی لگتا تھا، اس کے جسم سے خون بہہ رہا تھا۔ لگتا تھا کہ کوئی ٹکر مار کے چھوڑ گیا ہے۔ اور سڑک پر دونوں طرف ٹریفک یوں ہی گزر رہا تھا۔ کوئی گاڑی نہیں رک رہی تھی۔"

میرے ذہن پر بچھو ڈنک مارنے لگے۔

"کہاں ہوا یہ واقعہ؟" میں نے پوچھا۔

اُدھر سے جواب آیا، "آپ کے گھر کے قریب۔"

کیا اس رات بھی میں نہیں سو سکا؟ یا صفیہ نے دو گولیاں اور دودھ کا گلاس ..... یا یہ اس سے اگلے دن کی بات کی ہے؟ نہیں اسی رات۔ میں دروازہ کھول کر باہر نکل آیا تھا۔ میں اپنے گھر کے باہر کھڑا ہوا تھا۔ ہاں ہاں، میرا گھر...

وہ میرا گھر ہے۔ ہم لوگ ایک ملٹی اسٹوری اپارٹمنٹ بلڈنگ میں رہتے ہیں۔ وہاں آس پاس کے ساری عمارتوں میں فلیٹ بنے ہوئے ہیں۔ لگتا ہے شہر کے اندر ایک اور شہر ہے۔ میں اس رات وہاں آوارہ بدروح کی طرح بھٹکتا پھرا۔ یا میں نے وہ سب خواب میں دیکھا؟ کیا میں نیند میں چل رہا تھا؟

میں بڑی سڑک پار کر کے فٹ پاتھ پر آ گیا۔ فلیٹوں کے سلسلے زاویے بہ زاویہ بنا رہے تھے۔ یہ ساری عمارتیں، بے روح، بے چہرہ، بے کردار، ہجوم کے آدمی کی طرح۔ کیا میں اس عمارت کو پہلی دفعہ دیکھ رہا تھا؟ کئی منزلہ پھیکی، بدرنگ عمارتیں جو ظلم اور بدسلوکی سہتے سہتے بھدی پڑ گئی ہیں۔ جو حسن و حرمت سے یکسر عاری ہیں۔ نیم تاریک عمارتیں برآمدوں میں غنودگی زدہ زیر و پاور کے بلب سڑک کے کنارے، روڑی کے ڈھیر، جگہ جگہ استعمال شدہ چیزیں اور کوڑا۔ دو تین اینٹ مار دوکانوں کے گرے ہوئے تختے، کھڑکیوں میں بندھی رسیوں پر سوکھنے کے لیے لٹکے ہوئے کپڑے، دروازوں کے سامنے پڑی ہوئی چارپائیاں، چارپائیوں پر غافل پڑے ہوؤں کے خراٹے... میں وہاں پھرتا رہا، دیکھتا رہا سنتا رہا اور تب پھر اچانک مجھ پر اس منظر کا معمولی پن انکشاف بن کر نازل ہوا۔ پھر میرا دل بیٹھنے لگا۔

اور میں واپس آ گیا۔ ہاں، گھر۔ جس وقت میں نے اندر آ کر دروازہ بند کیا، تو پیچھے سے کسی نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا۔ میں ایک دم کانپ اٹھا۔ پھر میں نے مڑ کر دیکھا۔ وہ صبیحہ تھی۔ اور اس کے جسم پر کسی چوٹ کا نشان نہیں تھا۔

وہ ننگے پاؤں تھی۔ "شش، چپ" اس نے کہا۔ "بچے جاگ جائیں..."

میں نے اقرار میں سر ہلایا۔ کیا یہ بھی خواب کا حصہ تھا؟

میں نے دروازہ بند کر کے اندر سے چٹخنی لگا دی۔ پھر میں چابیاں لے کر آیا اور دروازے میں نصب تالے کو گھما کر بند کر دیا۔ اس دروازے کو بہت مضبوط ہونا چاہیے تھا۔ دروازے کے اوپر کی چٹخنی لگائی۔ نیچے کی چٹخنی لگائی اور کنڈی بند کر دی۔ پھر میں کوٹھری سے وہ زنجیر لے آیا جس سے میرا چھوٹا بچہ اپنے پالتو کتے کو باندھتا تھا۔ کتے کا پلا بہت پہلے مر چکا تھا اور زنجیر خالی پڑی زنگیا رہی تھی۔ میں نے زنجیر دروازے کے ہینڈل میں باندھ کر اس میں بھی تالا لگا دیا۔ اور پھر صوفہ گھسیٹ کر دروازے کے آگے لگا دیا۔ صوفہ کھینچنے میں صبیحہ ہانپ گئی۔ مگر ہم نے ذرا سی بھی آواز نہیں ہونے دی۔ میں کھڑکیاں بند کرنے لگا۔ ایک ایک کمرے میں جا کر کھڑکیوں کی تیلیاں گراتا۔ پٹ بھیڑتا اور چٹخنی لگا دیتا۔ اور اوپر سے پردے کھینچ کر برابر کر دیتا۔ ایک کمرہ، بچوں کا کمرہ، ڈرائنگ روم، باورچی خانہ، غسل خانے، اسٹور، لاؤنج۔ فلیٹ میں جتنے کمرے اور جتنی کھڑکیاں ہیں، سب بند کر دیں۔ کوٹھری سے بانس نکالا گیا، اور میں اس سے روشندان گرا کر بند کرنے لگا۔ میں نے سارے روشندان بند کر دیئے اور پیچھے کے دروازے میں بھی تالا لگا دیا۔ پھر میں نے تمام کمروں کے کھڑکی، دروازوں کو دوبارہ چیک کیا اور دروازے کی درازوں میں برائے احتیاط ٹھونسنے لگا۔ مزید اطمینان کرنے کے لیے میں نے صوفوں کے پیچھے، کونے کھدروں میں اور مسہری کے نیچے جھانک کر دیکھ لیا۔ وہاں کوئی نہیں تھا۔

پھر وہ کون تھے، وہ لوگ جو ہمارے گھر میں تھے؟ وہ وہاں موجود تھے یا میں نے انہیں تصور کر لیا تھا؟ ایک مرد اور ایک عورت..... ان دونوں کے لباس سفید تھے اور چہروں پر سفید نقاب، جن میں سے صرف آنکھیں نظر آ رہی تھیں۔ کیا وہ کفن پہنے ہوئے تھے؟ وہ لوگ کہاں سے گھس آئے اور ہمیں اس قدر تنک و تشبہ سے کیوں دیکھ رہے تھے۔ پھر اس آدمی نے پستول نکال لی اور میرے سینے پر رکھ کر بولا:

"یہ ہمارا گھر ہے، تمہارا نہیں۔"

میں نے دیکھا۔ . . . میں نے دیکھا کہ وہ ہماری کرسیوں پر بیٹھے ہوئے ہیں، ہمارے برتنوں میں چائے پی رہے ہیں اور اس آدمی نے میرے ڈبے کی طرف ہاتھ بڑھایا کہ سگریٹ نکال لے . . .

تب سے میں روزانہ سوتے سوتے میں اٹھ کر دیکھ لیتا ہوں کہ ہمارے دروازے پر چاک کا سفید نشان تو نہیں بنا ہوا ہے ۔





علی امام نقوی

ڈونگر واڑی کے گدھ

اس انہونی پہ دونوں ہی ششدر رہ گئے۔ غیر ارادی طور پر انہوں نے اسٹریچر زمیں پہ رکھا۔ حیرت سے لاش کو دیکھا پھر ایک دوسرے کو، آنکھوں ہی آنکھوں میں ایک دوسرے سے بہت سے سوالات کئے۔ کافی دیر تک ان کی آنکھوں کے ڈھیلے گھومتے رہے اور جب وہ تھکے تو لاعلمی کے طور پر دونوں کے کندھے اچکے۔ یک دم دونوں نے گلے کی رگوں پر زور دے کر حنجروں کو دائیں بائیں کھینچا اور پھر ان کی نظروں نے ڈونگر واڑی کے گھنے درختوں کا طواف شروع کیا۔

دور دور تک ایک بھی گدھ کا پتہ نہ تھا — اور یہ بالکل پہلی مرتبہ ہوا تھا۔ دو گھنٹے پہلے اطلاعی گھنٹی بجی تھی، پندرہ منٹ بعد ہی دو نمبر گلی کے حدام لاش ان دونوں کے سپرد کر رہے تھے، لاش کو باؤلی کی حدود میں لینے کے بعد دونوں نے کواڑ بند کئے تھے پھر دروازے کی کھڑکی کھول کر آنے والوں سے متوفی کے قرابت داروں کی بابت معلوم کرنے کے بعد فروز دھائیہ نے پوچھا تھا۔

ساب لوگ عشتی آیا —؟

جواب میں حدام نے مسکراتے ہوئے دس دس کے دو نوٹ دھائیہ کی طرف بڑھا دیئے تھے اس نے وہ ہی ایک نوٹ لنگی کی جیب میں ڈالا اور دوسرا اپنے ساتھی ہرمز کی طرف بڑھاتے ہوئے کھڑکی بند کر دی۔

اے کھدا —— ہرمز نے سر اٹھا کر بلند و بالا درختوں کی گھنی شاخوں سے جھانکتے آسمان کی طرف دیکھا پھر آنکھوں سے دھائیہ کو اشارہ کیا، دونوں جھکے، اسٹریچر اٹھایا اور باؤلی کی طرف چل پڑے۔

فروز —— چلتے چلتے ہرمز نے اپنے ساتھی کو مخاطب کیا۔

بول

اپن کب تلک —— یہ کام کریں گا

چل چل بھیجہ ماری نا کر (چل چل۔ دماغ کی دہی نہ کر)

یار۔ اپن کا واسطے یہی کام رہ گئلا ہے؟

سوں وچار چھے۔ (کیا خیال ہے)

کچھ پن تھی۔ ہوں کھائی پوچھوں چھیوں (کچھ نہیں، میں صرف پوچھ رہا ہوں)

ہانسٹ

کسم زرتشت کی ــــ اس نے آسمان کی طرف سر اٹھا کر قسم کھائی دو پل دونوں خاموش رہے۔ پھر بھاٹیہ لولا دیکھ ہرمز ــــ! پارسی بچایت این کو بالا ــ آیرو نصیب سالو کھوٹو تو (اپنا نصیب سالا کھوٹا تھا) بھاگیا . . . ابھی تو بتا؟ ایکو اشوری چھے ما . . ۔ کچھ عاستی ورق میں ـ پر بچی بولوں ۔ ابھی این کنٹال گیا۔ ایک دم سالا کنٹال گیا اور پھر ان کی باتوں کا سلسلہ ادھورا رہ گیا تھا۔ باؤلی آگئی تھی۔ ہرمز کی پیر کی ایک ہی ٹھوکر سے باؤلی کا دروازہ کھل گیا تھا۔ اور دوسرے ہی پل دونوں لاش کے سرہانے اور پائنتی کھڑے تھے۔ دہی میں لپا لاش کا چہرہ بالکل سفید تھا۔ ہرمز نے لاش کا سر ہاتھ اک ذرا سا بلند کیا۔ بھاٹیہ نے کفن کھینچ لیا۔ پھر باری باری دونوں نے لاش کے پیر چھوئے، ہاتھوں کو آنکھوں اور سینے سے لگایا اور کھڑے ہو گئے۔ ستر پوشی کی خاطر بس اک رومال کستی سے لاش کی کمر سے باندھ دیا گیا تھا جسے انہوں نے جوں کا توں رہنے دیا تھا اور پھر وہ دونوں لوٹ گئے تھے۔ اپنے کمرے میں پہنچ کر دونوں میز کے آس پاس پڑی کرسیوں پر بیٹھ گئے۔ تھوڑی دیر بعد ہرمز نے شراب کی بوتل میز پہ رکھ لی تھی اور دونوں اپنا اپنا گلاس بھر رہے تھے ستر لی کا ایک ٹکڑا منہ میں رکھنے کے بعد فوراً بھاٹیہ بولا

ہرمز

لول

سوں لائف چھے (کیا زندگی ہے)

کیم تھیا (کیا ہوا)

گلی۔ ایک ۔ دو ۔ تن ۔ چار ۔ سل سالا ۔ اور . . . .

اور ۔ ؟

ہاں اور

اور کیا

اور میتو ، میتو . . (اور میت، میت)

ہوں، سمجھیو تھی (میں سمجھا ہیں)

جو تو ۔ پارسی نا لائف (دیکھ تو پارسی کی زندگی)

لائف

آستو (ہاں)

کیا ہوا ؟

اسے نی جوانی سیر فاسٹ اسے بڑھاپو مال گاڑی ماتق چلے

گھر ڈولے بیا گھر ڈولے

بگی ایک دم کھرا

پھر وہ دونوں کافی دیر تک گھر و گھر کی گردان کرتے رہے پیتے رہے اور کچھ دیر بعد ساکت رہے تھے۔ کوئی گھنٹہ بھر بعد بھر جل رہی تھی۔ اب بگی نمبر چار سے لاش اُٹھنے والی تھی۔

واہ کھدائے زرتشت۔ دارو کا بندوبست کیدا (خدائے زرتشت نے شراب کا انتظام کیا۔)

باوڑی۔ چل۔ چل

دونوں باؤلی کے صدر دروازے کی طرف بڑھے تھے۔ ایک مرتبہ پھر دروازہ کھلا تھا۔ خالی اسٹریچر باہر رکھ دیا گیا تھا اور کچھ دیر بعد بگّی نمبر چار کی لاش ان کی تحویل میں تھی۔ آنے والے خدام میں سے ایک نے پھر ایک مرتبہ دس دس کے دو نوٹ ان کی طرف بڑھا دیئے تھے۔ جنہیں اس مرتبہ آگے بڑھ کر ہرمز نے وصول کیا۔ دروازہ بند کیا گیا۔ اسٹریچر اٹھایا گیا اور دونوں باڑی کی طرف بڑھنے لگے۔

ہرمز

"بول

"ایک دیوس آپر ڈبھی ایم اج جاوی (ایک دن ہم بھی اسی طرح جائیں گے نا)

چلتے چلتے ہرمز رک گیا۔ گردن گھما کر اس نے فرزِ رعاشیہ کو دیکھا۔ پھر کسی قدر درشت لہجے میں اس سے پوچھا

"آسوال تمے کیم کیدا۔ (یہ سوال تو نے کیوں کیا)

"مرداتو سب نا پڑتے (مرنا تو سب کو پڑے گا)

"کھراج بولے ۔۔ ایں مارا دچار اما مردا ناتھی (سچ کہا لیکن میرا ارادہ ابھی مرنے کا نہیں)

"دچار ۔؟ سوں کہے سیا۔

"چپ کر سالا۔ ہم لوگ ایٹلا لائف ماجو یا سوں ۔۔ ؟ لاش، لاش، لاش، اے۔ ہکتی۔ جاستی ماجاستی وہ سالا ستارا روڈ نا دارو۔۔ الو سادروالا دارو۔ دس دس روپے کا نوٹ ہوں پوچھوں لائف اے لو، نام چھے؟ (چپ کر سالا۔ ہم لوگوں نے اتنی زندگی میں کیا دیکھا۔ لاش لاش۔ لاش اور گدھ۔ زیادہ سے زیادہ وہ سالا ستارا روڈ والا دارو۔ نوسادر والا۔ دس دس روپیہ کا نوٹ۔ میں پوچھتا ہوں۔ زندگی اسی کا نام ہے؟)

جواب میں فرزور کچھ نہ بولا۔ وہ تو بس ہرمز کو دیکھ رہا تھا۔

"بول سیا۔ آج چھے جوں (بول بھائی یہی ہے زندگی)

"سوں کہوں۔ ہوں تو اٹیلا جانوں۔ آوے تو جاوا پڑشے۔ ہوں جاؤں تو مارا ٹھکانہ۔ بیجو کوئی آوے تو جائے تو۔۔۔ (کیا کہوں۔ میں تو اتنا جانتا ہوں آئے گی تو جانا پڑے گا۔ میں جاؤں گا تو میری جگہ کوئی آجائے گا تو جائے گا تو۔۔)

"چپ سالا نہیں۔۔۔۔ حرامی ڈکو ۔۔۔۔۔ ہرمز چیخ پڑا تھا۔

"بوم نہ مار سیا۔ جیون ماوات چھوڑ۔ میّت ہاتھ ملچھے (چیخ نہ بھائی۔ زندگی کی بات چھوڑ میّت ہاتھ میں ہے) اور پھر وہ دونوں خاموشی سے باؤلی تک پہنچے تھے اور جب باؤلی کا دروازہ کھلا تو۔۔ ۔۔

اس انہونی پہ وہ دونوں ہی ششدر رہ گئے۔ غیر ارادی طور پر انہوں نے اسٹریچر زمین پہ رکھا۔ حیرت سے لاش کو دیکھا پھر ایک دوسرے کو۔ آنکھوں ہی آنکھوں میں دونوں نے ایک دوسرے سے سوالات کئے کافی دیر تک ان کی آنکھوں کے ڈھیلے گھومتے رہے۔ اور جب وہ تھکے تو لاعلمی کے طور پر دونوں کے کندھے اُچکے اور پھر ان کی نظروں نے ڈونگر واڑی کے گھنے درختوں کا طواف شروع کیا۔ دور دور تک ایک بھی گدھ کا پتہ نہ تھا۔ اور یہ بالکل پہلی مرتبہ ہوا تھا۔ گدھ غائب تھے اور لاشیں موجود۔ ورنہ ہوتا تو یہ آیا تھا کہ لاش پہنچی۔ ہرمز اور فرزور

باؤلی سے لوٹنے۔ مین تچیس منٹوں میں لاش گدھوں کے معدوں میں منتقل ہوئی انہوں نے گدھوں کو لوٹتے دیکھا تو باؤلی پہ پہنچ کر اینڈ سے ڈھانچے پر چھڑکاؤ کیا اور ڈھانچہ سوف نکر باؤلی کی گہرائیوں میں اترتا چلا گیا۔ پیچھے بہت پیچھے۔ جانے کہاں کبھی یوں بھی ہوتا۔ کوئی لاش ہی نہ آتی۔ اس روز گدھوں کی خاطر۔ پنچایت بکرا خرید کر ہرمز اور بھائیسہ کے سپرد کر دیتی، مبادا گدھ بھوک سے مجبور ہو کر اڑ نہ جائیں۔ لیکن یہ تو بالکل ہی انہونی بات تھی۔ لاشیں موجود تھیں اور گدھ غائب! وہ دونوں پھٹی پھٹی آنکھوں سے ایک دوسرے کو دیکھتے رہے۔ کافی دیر اسی عالم میں کھڑے رہنے کے بعد انہوں نے دوسری لاش بھی باؤلی کے حال پہ رکھ دی پھر ایک دوسرے کی طرف سوالیہ نظروں سے دیکھا۔

سنو دیار چھے۔ کیقباد سے کہہ آؤں (کیا خیال ہے کیقباد سے کہہ آؤں)

ہاں۔ جا!

اس نے اپنے کمرے میں پہنچ کر ہنگامی گھنٹی کے سوئچ پر انگلی رکھ دی۔ ڈونگر واڑی کے دفتر میں دیوار پہ نصب سرخ بلب جلنے لگا بجھنے لگا۔ کلرک حیران ہو کر دفتر سے نکلے۔ اور بلب تو بنگلوں کے بھی جلنے لگے تھے۔ دستوروں نے تلاوت روک دی۔ بنگلیوں میں گھومتے ہوئے کتے سہم کر ادھر ادھر دبک گئے۔ نئے آنے والی لاشوں کے رشتہ دار۔ سوگوار، مضطرب ہو کر بنگلیوں سے نکل آئے۔ ہر طرف ایک سوال تھا۔ کیا ہوا؟ کیقباد دوڑا دوڑا آگیا اور پھر آسماں کی طرف دیکھتا ہوا پلٹا۔ سب نے اسے گھیر لیا۔ سوں تھیو کا شور بلند ہوا۔ جواب میں کیقباد نے اعلان کیا۔

گدھ چلے گئے!

گدھ چلے گئے؟

گدھ چلے گئے؟

مگر کائے کو؟

کچھ تو پن ہوئیگا!

مگر کیا ہوئے گا؟

پارسی پنچایت کے سکریٹری نے کیقباد کا فون ریسیو کیا تھا اور اس کی پیشانی پہ سلوٹوں کا جال ابھر آیا تھا۔ ساری بات سن کر اس نے ریسیور کریڈل پہ رکھنے کے بعد اشرکام پہ ڈائرکٹر کو اطلاع دی۔ فوراً ہی ارجنٹ میٹنگ کال کی گئی۔ بورڈ آف ڈائرکٹرز کے سامنے مسئلہ پیش ہوا۔ لیکن سوال تو اپنی جگہ قائم تھا۔

گدھ کہاں گئے؟

کیا کہا گدھ چلے گئے۔ پولیس کمشنر کے لہجہ میں ہلکے سے تحیر کی آمیزش تھی۔

ہاں ہمارے گدھ چلے گئے! پارسی پنچایت کے چیرمین نے ایک ایک لفظ پر زور دیتے ہوئے تصدیق کی۔ پھر بڑی توجہ سے پولس کمشنر کی بات سنتا رہا۔ اس کے چہرے پر ایک رنگ آرہا تھا۔ ایک جارہا تھا۔ کافی دیر تک وہ بات سنتا رہا پھر دوسری طرف سے سلسلہ منقطع ہو جانے پر اس نے بھی ریسیور کریڈل پہ رکھ دیا۔ دوسرے تمام ڈائرکٹر اس کی طرف سوالیہ نظروں سے دیکھ رہے تھے۔ اس نے اپنی اور پولیس کمشنر کی گفتگو کا خلاصہ بیان کیا۔ ہر شخص تھوڑا تھوڑا اطمینان اور خاصی پریشانیاں سمیٹ کر میٹنگ ہال سے واپس آیا۔ سکریٹری نے ڈونگر واڑی فون کیا۔ کیقباد نے تمام محترم دستوروں تک اور حاضرین تک چیرمین اور پولیس کمشنر تک کی گفتگو کا خلاصہ بیان کیا۔ دستوروں سے بات بگلی کے خدام کے ذریعہ فرزانہ بھائیسہ اور ہرمز تک پہونچی۔ بھائیسہ نے تمام بات غور سے سنی۔ پھر آسمان کی طرف دیکھنے لگا۔ گھنے درختوں کی

کھڑکیوں سے آسمان صاف نظر آرہا تھا۔ نہ کوئے تھے۔ نہ چیلیں اور نہ ہی گدھ!

اور پھر وہ دونوں ہی چونک پڑے۔ اطلاعی گھنٹی بج رہی تھی۔ بنگلی نمبر ۲ سے لاش آرہی تھی۔ ایک مرتبہ پھر وہ دروازے پہ کھڑے تھے۔ لاش آئی، اس بار حدامے پچاس پچاس کے دو نوٹ بھائیمہ کی طرف بڑھا دیئے۔ لاش اندر کو لینے کے بعد بھائیمہ نے مسکراتے ہوئے ہرمز کو مخاطب کیا

ہرمز
بول بابا
سب پارسی آج اچ کیوں مرتا ۔؟
ہرمز نے اس کے سوال کا کوئی جواب نہ دیا۔ وہ آسمان کی طرف دیکھ رہا تھا۔
ایک تو کیشی تھی۔ انے لاش اوپر لاش آوے (ایک تو گدھ نہیں پھر لاش پہ لاش آرہی ہے)
یہ کشتی گیا کدھر؟
پولیس کمشنر بولا۔ مدّا پکتی، کھڑکی۔ ردی دار بیٹھ انے سوموار بیٹھ ما چھے
سامانے (کس لیے)
ارے وہ سالا ہندو مسلمان جھگڑی گیو۔ ادھر رائٹ ہوا۔ سالا وہ لوگ ہیرس ویں جلا دیا۔ ایمبولیس کو انگار لگایا۔
رستہ اوپر لاش اچ لاش جھے اور ایا گدھ ادھر مچا مارتا۔ اور وہ پولیس کمشنر وہ لوتا سالا رستہ صاف ہوئنگا تو گدھ آپو آپ واپس آئینگا۔
ورستہ صاف بھی ہوئیگا تو کیا گدھ واپس آئیگا یہ انڈیا سالا ادھر تو روز رائٹ ہوتا روز انگار لگتا۔
روز ماس مرتا جر۔ فر کیا سالا گدھ واپس آئینگا؟



ڈونگرواڑی : پارسی قبرستان
بنگلی : وہ ہال جہاں لاش کو غسل و کفن دیا جاتا ہے
ماڈلی : وہ مقام جہاں کنویں کے جال پہ لاش رکھ دی جاتی ہے اور گدھ آکر لاش کھا لیتے ہیں!
کستی : وہ ڈوری جو پارسی بچے کو سات یا نو برس کی عمر میں نوجوت کی رسم کے موقع پر کمر پہ باندھی جاتی ہے۔

تکلّف برطرف

ایسی تلوار اندھیرے میں چلائی جائے
کہ کچھ لوگ چلاتے ہوں اور کچھ لگی ہو!

بعض موضوعات ایسے ہوتے ہیں جن پر مضامین لکھنا کسی ادیب کے لیے ممکن نہیں ہوتا۔ وجہ

چاہے خیالِ خاطرِ احباب ہو یا تقاضائے عزتِ نفس

یا خوف

کہ اس دنیا میں عزت کی زندگی گزارنے کی خواہش ہر شخص کو ہوتی ہے

لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ تکلف پسند طبیعت کی اجارہ داری ہمارے

ادیبوں کو کبھی خوشامد پسند اور کبھی منہ زور بنا دیتی ہے۔

ہماری کوشش ہوگی کہ ان صفحات میں اپنے تخلیق کاروں کی خدمت

میں وہ احساسات پیش کر دیے جائیں جنہیں سامنے لانے کی جرأت

سے راقم خود کو مجبور پاتا ہے۔

● سلیم احمد کے انتقال پر ہندوستان اور پاکستان کے مدیر نقاد بہت خوش ہیں کہ اب نوجوانوں کے گمراہ ہونے کا خطرہ بہت حد تک ختم ہو گیا ہے۔ اب تو وہ، اور صرف وہ لکھیں گے

کبھی کبھی شمس الرحمٰن فاروقی میر کی تفہیم طلب شرح اور وارث علوی منٹو کے افسانوں کا تجزیہ کرتے ہیں لیکن یہ بہرحال مفید کام ہے شمیم حنفی نے تو یوں بھی تنقید چھوڑ کر ترجمے کا کام سنبھال رکھا ہے۔ تو وقت بچتا ہے، مزاج میرا کو تنور کے لیے مشورے میں گزر جاتا ہے۔

● ادبی انعامات کی ساکھ دن بدن گرتی جا رہی ہے۔ سنا ہے اس مسئلہ پر ایک بڑی کانفرنس کی تجویز ہے جس میں ایشیا بھر کے ادیب جمع ہوں گے۔ آخر یہ کوئی بات ہے کہ سرور ایوارڈ، مخدوم ایوارڈ، میر ایوارڈ، قومی یکجہتی ایوارڈ حاصل کرنے کے باوجود بدم تری کامریڈ سردار جعفری کی ادبی حیثیت گھٹتی جا رہی ہے۔ کامریڈ کیفی اعظمی لوٹس ایوارڈ پانے کے بعد بھی بہت پریشان ہیں۔ ادب میں ان کی اہمیت کے بارے میں ابھی غور و فکر بھی تردد نہیں ہوا تھا کہ انہیں یہ ایوارڈ دے دیا گیا۔ وہ اس کو دشمنوں کی سازش سے تعبیر کر رہے ہیں۔ شہریار مظفر علی سے شاکی ہیں۔ جدید شاعروں میں نقاد بآسانی ان کا نام فہرست میں ٹانک دیتے تھے۔ گمن، اور، امراؤ جان، کی مقبولیت نے ان کا بھانڈا پھوڑ دیا۔ معتبر جدید نقادوں نے پہلے ہی جتنی گوئی کر دی تھی کہ شہریار ہلکے پھلکے عام فہم شاعر ہیں، جدید شاعروں میں ان کا شمار کرنا ایک بے سود کوشش ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کو اپنی دوستی نبھانی تھی، سو وہ ان کو جدید شاعر کہتے رہے۔ اب تو ان کو اپنی رائے کے بارے میں غور کرنا چاہیے

● کے کے کھلر کو گوپی چند نارنگ سے دشمنی بڑی مہنگی پڑی۔ سنا ہے کہ ان کو اس شعبے سے جن کا تعلق ترقی اردو بورڈ سے تھا، چھ مہینے کے اندر اندر خارج دینا پڑا۔ لوگوں کا خیال ہے کہ ادب میں ان کا مستقبل ابھی روشن ہونا شروع ہوا تھا کہ اس کو گہن لگ گیا۔ اردو تنقید عہد کے معنویت کے مطابق ادبی مقام کا تعین کرتی ہے۔ ساحر لدھیانوی جب ریڈیو میں تھے اور پروگراموں سے نوازنے کی صلاحیت رکھتے تھے، تو ادب کے ہر جائزے میں نظر آتے تھے۔ ہر چند کہ وہ ابھی زندہ ہیں اور پوری تندہی سے ادب کی خدمت انجام دے رہے ہیں، جائزوں میں نظر انداز کیے جانے لگے ہیں۔ غلام ربانی تاباں جب

مکتبہ جامعہ کے جنرل منیجر تھے اور نقادوں کو ان کی کتابوں کی اشاعت سے نوازتے تھے تو اقبال کے بعد اردو غزل کا سب سے معتبر نام تھے۔ اب تنقیدی مطالعوں کی رد میں کم ہی نظر آتے ہیں۔ عرش ملسیانی آمد براں ملّا اور بہت سے نام عبرت کے لیے پیش کئے جا سکتے ہیں۔ ایسی تنقیدیں لکھنے والوں کی مفصل فہرست انشاء اللہ آئندہ پیش کی جائے گی۔

● پچھلے دنوں ابوالکلام قاسمی اور صلاح الدین پرویز کی غیر ادبی جنگ کی غیر ادبی برادری میں افسوسناک واقعہ کی طرح سنائی جاتی رہی۔ صلاح الدین پرویز کے خلاف جہاد کرنے والوں کی قوت ایمانی کچھ کمزور پڑ گئی ہے۔ ان کی تعریف میں مضامین اب بھی آ رہے ہیں۔ نمرتا کے بعد اسی قبیل کے دو ناول اور آ چکے ہیں اور شاعری کے کئی مجموعے زیر ترتیب ہیں۔ ان کے ہمعصروں میں سے بہت سے شاعروں نے نقادوں کی منفی رائے سے متاثر ہو کر شاعری ترک کر دی، صحافت اختیار کر لی یا مشاعرے پڑھنے لگے۔ ان پر چنگاریوں کے آہنگ کا کیوں اثر نہیں ہو رہا ہے۔ معلوم ہوتا ہے موصوف سے جس ہی یا ملا کے صدی۔ فرصت کے اوقات میں بے ضرر گفتگو کے لیے ایسے لوگ بہت ضروری ہیں۔

● مظہر امام نے ادھر کشمیر کی غزلیں لکھنا بند کر دی ہیں یا رسائل میں اشاعت سے پرہیز کر رہے ہیں۔ ایک افواہ کے مطابق ان کی ۔ بیاض ۔ گم ہو گئی ہے۔ ہمارا شعری ادب اس سانحہ کو کیسے برداشت کرے گا۔ کیا کوئی دوسری بیاض کشمیر میں نہیں مل سکتی۔ عبید صدیقی نے اپنے حالیہ سفر میں ایک نجی محفل میں البتہ یہ اعلان کیا ہے کہ شب کی ردیف میں سو غزلیں لکھیں گے، بحر ایک ہی رہے گی۔ نئے لوگوں میں استادی کا یہ رجحان بقول شمس الرحمٰن فاروقی فال نیک ہے کہ شاعر بہر حال لفظوں سے سروکار رکھتی ہے۔

● عیق حنفی کو اردو کی جدید تنقید سے سخت شکایت ہے کہ وہ عروض و آہنگ کے چکر میں پڑ کر انہیں فراموش کرتی جا رہی ہے۔ ۔ انکار ۔ میں ان کے سنسکرت تنقید کے حوالوں سے بھرپور مضمون کا بھی کوئی نوٹس نہیں لیا جا رہا ہے۔ مدیر انکار ۔ ابوالکلام قاسمی اس کا خلاصہ اپنی عام فہم زبان میں لکھنے کی کوشش کر رہے ہیں تاکہ بحث کے لیے لوگوں کو آمادہ کیا جا سکے۔

● ایک غزل گو شاعر کا خیال ہے کہ حقیقی اور فطری شاعری کے لیے ضروری ہے کہ جہاں تک ہو سکے شاعر مطالعے سے گریز کرے یا کم سے کم اس کا اعلان ضرور کرے تاکہ اس کی انفرادیت کو ضعف نہ پہنچے۔ ویسے یہ شاعر معاصرین کے اشعار سے اس حد تک متاثر ہوتے ہیں کہ کبھی یہ معلوم کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ اوریجنل شعر کس کا ہے۔ وہ اپنی غزلوں کے نیچے سنوں کا لکھنا نہیں بھولتے۔ مقصد اس کا یہ ہوتا ہے کہ پڑھنے والے کو یہ گماں ہو جائے کہ یہ زمین سب سے پہلے انھوں نے نکالی ہے۔ شاید ان کو یہ نہیں معلوم کہ قارئین کی ایک مخصوص تعداد کا حافظہ ان سے بہتر ہے۔

● احمد مشتاق مستقل طور پر امریکہ چلے گئے ہیں۔ انتظار حسین کا ان کی ہجرت میں کچھ نہ کچھ ضرور دخل ہے۔ لیکن ایک سبب یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ وہ شمس الرحمٰن فاروقی کے فراق والے مضمون کی تاب نہیں لا سکے۔ ان کا کہنا ہے کہ فاروقی صاحب ان سے خفا ہیں ورنہ انھیں فراق سے بہتر شاعر لکھتے۔ فاروقی اور حنفی کی رایوں سے متاثر رہنے وال

علی گڑھ کے کچھ ادیب بھی احمد مشتاق کو اچھا شاعر سمجھتے ہیں۔

● احمد فراز نے ہندوستان کے مختلف شہروں میں مختلف طرح کے بیانات دیئے لیکن ایک بات پر وہ ہر جگہ اصرار کرتے رہے کہ وہ بنیادی طور پر سیاسی شاعر ہیں۔ معلوم نہیں لوگوں نے ان کے اس بیان کو کس حد تک تسلیم کیا، لیکن ایک بات عام طور سے تسلیم کی گئی کہ ان کا یہ دورہ بالکل سیاسی نوعیت کا تھا۔ ان کے جلسوں میں سی پی آئی اور اس کے ہمدردوں کی تعداد غالب رہی۔ وہ اپنا سلسلہ نسب فیض سے جوڑتے ہیں، مگر فیض نے ہندوستان میں کبھی پاکستان کے سیاسی حالات پر اظہار خیال نہیں کیا۔ (ہر چند کہ پاکستان سے کچھ دنوں تک فیض کی خود مختاری ستم کی جھلک چاہتی رہی ہے) ۔ فہمیدہ ریاض اور احمد فراز نے اپنے کو جس طرح مظلوم بنا کر پیش کرنے کی کوشش کی اس کو عام طور سے پسند نہیں کیا گیا۔ یہ بات ظلم کے خلاف عشرت کدوں میں آواز بلند کرنے والے دانشوروں کو کون سمجھائے۔

● اردو میں مختصر افسانے کا مآل بہت عبرت انگیز ہے۔ وجہ اس امر کی یہ ہے کہ جدید تنقید کے معماروں نے اسے تجرید پر لگا دیا اور جب افسانہ نگار پوری طرح تجریدیے ہو گئے تو افسانے سے کہانی پن کے ختم ہو جانے پر شکوہ کرنا شروع کر دیا۔ سیدھے سادھے افسانہ نگار اس بات پر خوش ہیں کہ ان کا زمانہ پھر آرہا ہے۔ خدا کرے ایسا ہی ہو کہ کہانی بغیر افسانہ کس کام کا۔ جیلانی بانو، عیاث احمد گدی اور اقبال مجید کو چاہیئے کہ وہ پھر سے افسانہ لکھنے لگیں اور عظیم، کرشن چندر کو چھوڑ کر، اب قرۃ العین حیدر کے اسلوب کو اپنانے کے لیے آج کل لوگ "آگ کا دریا" حفظ کر رہے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ قرۃ العین حیدر کا اپنا کوئی اسلوب نہیں۔

● بلراج کومل کے افسانوں کے مجموعے کو ہاتھوں ہاتھ لئے جانے پر کئی جدید شاعر سنجیدگی سے شاعری ترک کرنے اور افسانہ نگاری اختیار کرنے کے بارے میں سوچ رہے ہیں۔ البتہ بلراج کومل ابھی اس کامیابی پر خوش نہیں ہیں۔ پچھلے کہ "انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا۔" زیب غوری کے "زرد زرخیز" کے خلاف بڑنے کا سبب بیشتر مسعود یہ بتاتے ہیں کہ انھوں نے اور فاروقی نے زیب غوری کے جس کلام کو رد کیا تھا وہ انہوں نے شامل کرلیا۔ آئندہ مجموعے میں انشاءاللہ اس کی تلافی کر دی جائے گی۔

● پروفیسر حامدی کاشمیری نے اپنے ایک حالیہ مضمون میں اس بات پر اظہار افسوس کیا ہے کہ نئی شاعری، اور خاص طور سے نئی نظم، جدید تنقید کی تمام تر کوششوں کے باوجود ابھی تک اپنے پیروں پر نہیں کھڑی ہوئی ہے۔ اس مضمون کے ساتھ شمس الرحمٰن فاروقی نے شاعروں کے لیے ایک سبق بھی شائع کیا ہے جس کو پڑھ کے اور اس پر عمل کرنے سے نئی اور اچھی شاعری کی جا سکتی ہے۔ بعض شاعروں نے اس سبق کی روشنی میں کچھ نئی چیزیں لکھ بھی ڈالی ہیں جن پر فاروقی صاحب غور کر رہے ہیں۔ امکان ہے کہ حامدی کاشمیری ان کی اشاعت کے بعد نئی شاعری سے شاکی نہ رہیں۔

● وارث علوی نے اپنے دوستوں کو خطوط لکھے ہیں کہ انھیں ایک ایسے بت کی تلاش ہے جس کو توڑ کر وہ اپنی بت شکنی کی دھاک بٹھا سکیں۔ قرۃ العین حیدر کا بت توڑ کر انھیں تسلی نہیں ہوئی۔ یاد رہے کہ قرۃ العین حیدر پر ان کا طویل مضمون اظہار

کمانے والے شمارے میں شامل ہے ۔ تنقید کے چھوٹے موٹے توں کو وہ "نئی نسلیں" کے پچھلے شمارے میں ٹھکانے لگا چکے ہیں

● کچھ نئے شاعروں نے یہ سوچ کر کہ ان کی غزل میں کچھ اثر پیدا ہو جائے، عشق کرنا شروع کر دیا ہے ۔ ان کی نئی تخلیقات آئیں تو معلوم ہو کہ عشق کا غزل سے کیا تعلق ہے ۔ پرانے شاعر عشق پہلے کرتے تھے اور غزل بعد میں کہتے تھے ۔ چوں کہ یہ جدید شاعر ہیں اس لیے غزل پہلے کہہ چکے ہیں اور عشق بعد میں کر رہے ہیں ۔ مذکورہ شاعروں میں حسن نعیم اور ادیب غوری کا نام خاص طور سے لیا جا رہا ہے ۔ شاید عرفان صدیقی اور شہریار بھی انہیں خطوط پر سوچ رہے ہیں ۔

● اردو کے سینئر پروفیسروں کو اس بات کا ملال ہے کہ پرسنل پروموشن اسکیم کے تحت زیادہ تر لوگ ریڈر اور پروفیسر ہو جائیں گے ۔ اب بیگار کے لیے انھیں تنخواہ دار ملازم رکھنے پڑیں گے اور سفر کے سامان میں بھی تخفیف کرنی پڑے گی کہ اپنے بستر بند خود اٹھانے پڑیں گے ۔

● اترپردیش اردو اکیڈمی کی تشکیل نو میں اس بات کا خاص خیال رکھا گیا ہے کہ اس میں کوئی سنجیدہ آدمی نہ آنے پائے ۔ فہرست دیکھ کر گمان گزرتا ہے کہ یہ کسی عوامی مشاعرے کی فہرست ہے ۔ لکھنؤ اور نواح لکھنؤ کے ہر اس شخص کا نام اس میں شامل ہے جس پر ادیب ہونے کی تہمت لگائی جا سکے ۔ اترپردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ کے بجائے اس کا نام لکھنؤ اردو اکیڈمی اترپردیش کر دیا جائے تو وہ زیادہ مناسب ہوگا ۔

● شمس الحق عثمانی نے بیدی کی حیات اور کارناموں پر اپنا پی ایچ ڈی کا مقالہ مکمل کر لیا ہے ۔ قرۃ العین حیدر ان کی ایک ممتحن مقرر کی گئیں ۔ موصوفہ اردو کے پروفیسروں کی طرح سوکھے اور پھیکے مقالے کی افادیت کا اندازہ کرنے کے گر سے ناواقف تھیں اس لیے اس بوجھ کو رامپور، لکھنؤ، دہلی لیے لیے پھریں اور کسی طرح سات سو صفحات کے اس مقالے کی ورق خوانی کر ڈالی ۔ رپورٹ صیغۂ راز میں ہے ۔ ان کے حاشیہ نشیں کہتے ہیں کہ عثمانی پر ترس کھا کر انھیں پی ایچ ڈی کی ڈگری دیے کی سفارش کر دی گئی ہے ۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی لکھ دیا گیا ہے کہ آئندہ انھیں تحقیقی مقالوں کا ممتحن مقرر نہ کیا جائے ۔

● آشفتہ چنگیزی اپنے نئے مجموعے کے دیباچے کے لیے ڈاکٹر شمیم حنفی کی خدمات حاصل کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں ۔ اپنے استاد شہریار سے وہ اپنی اس تمنا کا کئی بار اظہار کر چکے ہیں ۔ شہریار ان کی اس تمنا کو سن کر خاموش ہو جاتے ہیں ۔ ایسا لگتا ہے کہ شہریار خود دیباچہ لکھنے کے خواہش مند ہیں ۔ کتنی عجیب خواہش ہے ۔ پروفیسر نارنگ، ڈاکٹر شمیم حنفی اور شمس الرحمان فاروقی کی اس طرح کی خواہشوں کے ٹکراؤ کی وجہ سے ساقی فاروقی کا مجموعہ "رادار" کئی سال تک کتابت کیا ہوا رکھا رہا ۔ دیباچوں کے بغیر شائع ہونے والی کتابوں پر تبصرے نہیں ہوتے، کیونکہ اکثر تبصرہ نگار دیباچوں کو اپنے الفاظ میں بیان کرنے کو ہی تبصرہ نگاری سمجھتے ہیں ۔ ظ ۔ انصاری کی تبصروں والی کتاب ثبوت کے طور پر پیش کی ہے ۔

● شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے ریسرچ اسکالر عقیل احمد نے اپنے نام کے ساتھ صدیقی کا اضافہ کر لیا ہے ۔ ان کا خیال ہے کہ ان کے مضامین اور تبصروں کی داد پروفیسر عقیل رضوی وصول کر رہے ہیں ۔ بہت پہلے اختر انصاری نے اپنے نام کے ساتھ دہلوی کا اضافہ کیا تھا کہ اختر انصاری اکبرآبادی ان کے نام سے فائدہ اٹھا رہے تھے ۔